

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Curso de Desenho Industrial

Projeto de Produto

Relatório de Projeto de Graduação

“Ruídos”, uma coleção de moda para todos os gêneros



Nome: Ana Beatriz Bonaldo Monteiro

DRE: 110057929

Orientador: Jeanine Geammal

Escola de Belas Artes

Departamento de Desenho Industrial

“Ruídos”, uma coleção de moda para todos os gêneros

Ana Beatriz Bonaldo Monteiro

Projeto submetido ao corpo docente do Departamento de Desenho Industrial da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Bacharel em Desenho Industrial/Habilitação em Projeto de Produto.

Aprovado por:

Profa. Jeanine Geammal
Orientadora – UFRJ/BAI

Profa. Patricia March
UFRJ/BAI

Profa. Gerson Lessa
UFRJ/BAI

Rio de Janeiro
Abril de 2016

BONALDO MONTEIRO, Ana Beatriz

B757

“Ruídos”, uma coleção de moda para todos os gêneros / Ana Beatriz Bonaldo Monteiro -- Rio de Janeiro, 2016.

163 f.

Orientador: Jeanine Geammal. Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Desenho Industrial, 2016.

1. Moda. 2. Gênero. I. Geammal, Jeanine, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais. Vocês me ensinaram que com amor, vontade e bondade, podemos conquistar tudo que aspiramos.

Também reconheço o carinho e suporte dados pelas minhas queridas irmãs, sempre autênticas e cheias de personalidade.

Serei sempre muito grata pelos amigos que fiz na UFRJ. Ao decorrer da faculdade, construímos memórias maravilhosas, nos apoiamos no início de nossa vida adulta e, então, crescemos juntos. Obrigada por me darem a oportunidade de enxergar novas perspectivas e visão do mundo em que vivemos.

A minha orientadora Jeanine, agradeço por aceitar meu convite. Sem ao menos me conhecer, me recebeu com muita empolgação e curiosidade. Obrigada pela chance e por me guiar nessa etapa de conclusão.

Dedico o meu trabalho a homens e mulheres transgêneros, agêneros, gêneros flúido e todas as outras formas plurais existentes no mundo. Precisamos lutar pela liberdade de viver nossa essência de forma plena, independentemente de qual ela seja.

Resumo do Projeto submetido ao Departamento de Desenho Industrial da EBA/UFRJ como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Bacharel em Desenho Industrial.

“Ruídos”, uma coleção de moda para todos os gêneros

Ana Beatriz Bonaldo Monteiro

Março de 2016

Orientadora: Profa. Jeanine Geammal

Departamento de Desenho Industrial / Projeto de Produto

Resumo

Em 2015, o Brasil foi apontado como o país que mais mata pessoas por crimes de transfobia e homofobia. A questão de igualdade de gênero e identidade de gênero ainda é ignorada pela grande maioria da população brasileira. Essa ignorância resulta em preconceito e exclusão social, podendo se reverter em crimes de ódio.

O projeto apresentado percebe essa questão como um problema atual de nossa sociedade e a aborda em uma coleção de moda. Essa abordagem tenta representar um público que não se encaixa nos padrões binários da indústria da moda, que é apoiada no sexo-biológico como característica determinante. A coleção de moda entende que o corpo e nossas roupas podem ser uma expressão visual de identidade, política e opinião.

Para criar essa coleção, é utilizada uma metodologia aprendida durante um intercâmbio em 2013 no Amsterdam Fashion Institute, no programa Ciências sem Fronteiras. Através de experimentos com imagens, materiais, modelagem e pesquisa histórica de moda, é desenvolvida a coleção para todos os gêneros.

Abstract of the project submitted to the Industrial Design Department of EBA/ UFRJ as a part of the requirements needed for the achievement of the Bachelor degree in Industrial Design.

“Ruídos”, a fashion collection for all gender

Ana Beatriz Bonaldo Monteiro

Março de 2016

Advisor: Prof. Jeanine Geammal

Department: Industrial Design / Project of Product

Abstract

In 2015, Brazil was reported as the country that most kills people by transphobia and homophobia crimes. The issues of gender equality and gender identity are still ignored by the vast majority of the population. This ignorance results in prejudice and social exclusion and it can also leads into hate crimes.

The project presented perceives this issue as a current problem in our society and translates it in a fashion collection. This approach tries to represent a public that does not fit into the binary classifications of the fashion industry, which is supported on sex-biological as defining characteristic. The fashion collection understands the body and our clothes as a visual expression of identity, politics and opinion.

To create this collection, the chosen methodology was learned during an exchange program in 2013 at the Amsterdam Fashion Institute, supported by the Science without Borders program. It was developed a collection to all kind of genders through experiments with images, materials, patterns and historical fashion research.

SUMÁRIO

CAPÍTULO I - Apresentação do tema projetual	13
1.1 – Justificativa	14
1.2 – Problematização.....	17
1.3 – Definição do problema	18
1.3.1 – Objetivos Gerais.....	18
1.3.2– Objetivos Específicos	19
1.3.3. – Requisitos.....	19
1.3.4 – Público Alvo.....	19
1.3 – Metodologia	20
1.4.1. Fase Conceitual	20
1.4.2. Fase de desenvolvimento de coleção.....	25
1.5 – Cronograma.....	26
CAPÍTULO II : LEVANTAMENTO, ANÁLISE E SÍNTESE DE DADOS	27
2.1 - Discussões de gênero: contexto teórico, histórico e social.....	27
2.1.1 – Entendendo gênero, sexo-biológico e sexualidade.....	27
2.1.2 - Papéis de gênero e a construção de gênero atual.....	29
2.1.3 - Identidade de Gênero.....	30
2.1.4 - Contexto Histórico e Social	33
Conclusão sobre contexto teórico, histórico e social.....	39
2.2 - A moda como ferramenta de revolução social	39
2.2.1 – A vestimenta como expressão social.....	40
2.2.2 – A moda e o gênero	40
1.2.3 História da moda e a identidade de gênero binária	42
1.2.3 – O desconstrutivismo japonês	51
2.2.5 – Conclusão sobre a moda e gênero.....	55
2.3 - Análise de similares	56
CAPÍTULO III : CONCEITUAÇÃO FORMAL DO PROJETO	63
3.1 - O conceito da coleção.....	63
3.1.1 – Linguagem Visual, imagens e seus experimentos	63
3.1.2 – Práticas de modelagem e estudos aplicados 3D	69
3.2 – Fase de desenvolvimento da coleção.....	73
3.2.1 – Referencial histórico final.....	75
3.2.2 – Formas	76
3.2.3 – Pesquisa de materiais	77
3.2.3 – Sketches da coleção	78
Capítulo IV : DESENVOLVIMENTO DO PROJETO.....	80
4.1 – A coleção final	80
4.2 – Materiais selecionados	92
4.3 – Modelagem industrial	95
4.4 – Roupas selecionadas para confecção e o processo	98
4.5 - Bases e medidas utilizadas	99

4.6 – Os moldes	101
4.7 – Peças pilotos e provas	111
4.8 – Acabamentos e aviamentos	114
.....	116
Blusão Franzido	117
.....	117
.....	119
4.9- Peças finais.....	121
4.10 – Livro e sessão de fotos.....	129
.....	134
Capítulo V : CONCLUSÃO	135
5.1 – Conclusão sobre o conceito e a coleção final	135
5.2 – Conclusão sobre o projeto.....	136
BIBLIOGRAFIA	137
ANEXOS.....	139
 ANEXO 1 – Desenho Técnico	Erro! Indicador não definido.
ANEXO 2 – Banner	149
ANEXO 3 – Miniatura do livro.....	Erro! Indicador não definido.

Figura 1 - Coleção de verão da marca 69 (Fonte: Dazed Digital)	13
Figura 2 - Outono/Inverno da marca 69 (Fonte: Dazed Digital)	14
Figura 3 - Dados sobre questões de gênero e cartaz do festival Rio Gênero e Sexualidade (Fontes: Quebrando o Tabu Facebook e Festival de Gênero e Sexualidade do Rio).....	15
Figura 4 - Comparação entre os cantores Rita Lee e Gilberto Gil representando o movimento e geração da tropicália nos anos 70, enquanto Anitta e Nego do Borel atualmente representam os jovens funkeiros (Fonte: Taratitaragua Blogspot e site OFuxico)	16
Figura 5 - Vitrine da seção “Agender” na Selfridges, que reuniu diferentes criações de diferentes estilistas (Fonte: Dezeen)	16
Figura 6 - Exemplo de um conceito, desenvolvido durante intercâmbio no Amsterdam Fashion Institute, em 2014 (Fonte: Desenvolvimento da autora).....	21
Figura 7 – Experimentos práticos de construção de roupas, feitos durante o intercâmbio (Fonte: Autoria própria).....	22
Figura 8 - Exemplo de formas achadas a partir de uma imagem do conceito, em exercício feito durante o intercâmbio (Fonte: Desenvolvimento da autora)	23
Figura 9 - Exemplo de referência histórica, feita durante intercâmbio (Fonte: Desenvolvimento da autora).....	24
Figura 10 - O caderno de criação do estudante Rory Longdon, o conceito que da origem aos sketches e desenvolvimento da coleção (Fonte: Arts Thread).....	25
Figura 11 - – “Gênero é uma construção social” (Fonte: http://fuckyeahfeminists.com)	28
Figura 12 - A ilustração mostra como a sociedade nos educa a seguir certos papéis de gênero (Fonte: The Social Cinema)	30
Figura 13 - - O esquema demonstra como são múltiplos os gêneros, sexualidade e escolhas (Fonte: Revista Capitolina).....	32
Figura 14 - Mulheres militam pelos movimentos feminos , gays e lésbicos dos EUA (Fonte: SissyDude e Life Magazine)	33
Figura 15 - A propaganda do brinquedo infantil Lego, é usado o princípio da igualdade de gêneros e uma carta vinha junto ao brinquedo, dizendo:	34
Figura 16 - Notícia de homofobia, de 1980 e de 2015 (Fonte: GGN e Brasil Post)	37
Figura 17 - O personagem Mickael quando é forçado a vestir uma vestido por sua mãe (Fonte: Toca do Cinéfilo).....	38
Figura 18 – Detalhes tradicionalmente femininos, no backstage do desfile da marca Dolce & Gabbana (Fonte: Vogue)	41
Figura 19 - Ainda usando a marca Dolce & Gabbana como exemplo, propagandas da marca revelam as diferenças de cores, formas, tecidos e até poses e comportamento da moda feminina e masculina (Fonte: Dolce & Gabbana)	41
Figura 20 - - Reconstrução de uma túnica da época Medieval (Fonte: Fashion – The Ultimate Book of Costume and Style)	42
Figura 21 - As vestimentas formais femininas e masculinas do final do século 18 são distintas em forma e silhueta, porém os tecidos, estampas e rendas são semelhantes (Fonte: Victoria and Albert Museum).....	44
Figura 22 - Terno masculino e vestido de noite feminino, com a crinolina acentuada na parte posterior do quadril. Ambos de aproximadamente 1880 (Fonte: MET).....	45
Figura 23 - As variações de formatos dos espartilhos durante o século XX (Fonte: MET)	45

Figura 24 - O “pelisse”, do início do século 19, era uma espécie de jaqueta comprida feminina, com inspiração e traços militares e da modelagem masculina da época (Fonte: MET)	46
Figura 25 - . A francesa Yola Letellier veste Chanel e Josephine Baker usa vestido melindrosa, na década de 20 (Fonte: Huffington Post)	47
Figura 26 - O terno da época do jazz, o Zoot Suit (Fonte: Queens of Vintage)	48
Figura 27 - Professora de vestido curto e estampa geométrica e adolescente de macacão curto jeans na escola (Fonte: Buzzfeed	49
Figura 28 - David Bowie na década de 70 (Fonte: Another Mag)	50
Figura 29 - David Bowie, ainda um ícone na década de 80, com cores vibrantes e ombreira e a modelo Renée Simonsen. Ambas as roupas têm ombreiras e cores vibrantes. (Fontes: Buzfeed e The Guardian)	51
Figura 30 - Propaganda da marca Comme des Garçons, data desconhecida (Fonte: Another Mag).....	52
Figura 31 -- Kimono tradicional, vista frontal e lateral, do início do século XX (Fonte: MET Museum)	53
Figura 32 - Criação de Yohji Yamamoto e seus detalhes (Fonte: MET Museum)	54
Figura 33 – GIF na página inicial do site da marca 69. (Fonte: http://sixty-nine.us/).....	57
Figura 34 - Bastidores do desfile de Primavera/Verão 16 (Fonte: www.dazeddigital.com).....	58
Figura 35 - Lookbook da Vaquera (Fonte: www.vaquera02.tumblr.com).....	59
Figura 36 - Primavera/Verão 16 e seus detalhes (Fonte: www.instagram.com/vejask)	60
Figura 37 - Bastidores do desfile de Primavera/Verão 16 (Fonte: www.dazeddigital.com).....	61
Figura 38 - Imagem escolhida como ponto de partida da árvore (Fonte: Flickr)	63
Figura 39 - As 4 imagens que representam o conceito da coleção (Fonte: Diversas/A seguir)	64
Figura 40 - Testando e descobrindo formas de uma das imagens conceituais (Fonte: Autoria própria)	65
Figura 41 - Aplicando a forma final no corpo e proporções humanas (Fonte: Desenvolvimento da autora).....	66
Figura 42 - Cartela de cores a partir das imagens conceituais (Fonte: Desenvolvimento da autora)	66
Figura 43 - Estudo da cor "Bege Urbano", criando novas cores e cartelas (Fonte: Desenvolvimento da autora).....	67
Figura 44 - Explorando e pesquisando materiais de acordo com as cores achadas (Fonte: Desenvolvimento da autora)	68
Figura 45 – Explorando e pesquisando materiais de acordo com as cores achadas (Fonte: Desenvolvimento da autora)	68
Figura 46 - Saia rodada e repartida em quatro partes testada no manequim masculino em meia escala (Fonte: Desenvolvimento da autora)	69
Figura 47 - Pesquisa de estilistas e marcas que tem relação com o princípio (Fonte: Desenvolvimento da autora).....	70
Figura 48 - <i>Moodboard</i> sobre a marca Comme des Garçons (Fonte: Desenvolvimento da autora)	70
Figura 49 - Análise de medidas antropométricas, comparando o corpo do sexo-biológico masculino e do feminino (Fonte: Desenvolvimento da autora)	71
Figura 50 - Experimento 1, que reinterpretou a modelagem tradicional do kimono (Fonte: Desenvolvimento da autora)	72
Figura 51 - Estudo de silhueta assimétrica (Fonte: Desenvolvimento da autora)	72

Figura 52 - Alguns dos resultados da etapa "Trocas" (Fonte: Desenvolvimento da autora)	73
Figura 53 – O experimento escolhido como roupa conceito (Fonte: Desenvolvimento da autora)	74
Figura 54 - Página do caderno de criação com as imagens, cores, modelagem e palavras chaves finais selecionadas (Fonte:Desenvolvimento da autora)	75
Figura 55 - Referencial histórico escolhido e sua análise no caderno de criação (Fonte: Desenvolvimento da autora)	76
Figura 56 - Testes de forma para servir de inspiração para a criação da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	77
Figura 57 - Análise de tecidos (Fonte: Desenvolvimento da autora).....	78
Figura 58 - Sketches finais da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	78
Figura 59 - Sketches finais da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	79
Figura 60 - Sketches finais da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	79
Figura 61 – Sketch do modelo 1	80
Figura 62 - Vestido franzido (Fonte: Criado pela autora)	81
Figura 63 - Vestido recortes (Fonte: Criado pela autora).....	82
Figura 64 - Macacão com blusa curta de malha (Fonte : Desenvolvimento da autora)	83
Figura 65 - Vestido longo (Fonte: Desenvolvimento pela autora)	84
Figura 66 - Blusa franzida + calça saruel (Fonte: Desenho da autora)	85
Figura 67 - Vestido cintura alta (Fonte: Desenvolvimento da autora)	86
Figura 68 - Vestido diagonal (Fonte: Autoria própria)	87
Figura 69 - Poncho sobreposições (Fonte: Ilustração da autora)	88
Figura 70 - Vestido diagonal (Fonte: Ilustração da autora)	89
Figura 71 - Modelo 11 (Fonte: Ilustração da autora).....	90
Figura 72 - Conjunto assimétrico (Fonte: Ilustração da autora)	91
Figura 73 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	92
Figura 74 - - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	92
Figura 75 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	93
Figura 76 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	93
Figura 77 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	93
Figura 78 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	94
Figura 79 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	94
Figura 80 - Tabelas de tamanhos masculinos e femininos (Fonte: http://modelagemcommoda.blogspot.com.br/)	95
Figura 81 - Como tirar as medidas masculinas, por exemplo (Fonte: Modelagem Plana Masculina, SENAC)	96
Figura 82 - Exemplo de interpretação de base de vestido (Fonte: Pattern Magic, Gustavo Gili)	97
Figura 83 - Roupas seccionadas para confecção (Fonte: Ilustração da autora).....	98
Figura 84 - Bases de blusa em pence masculinas e femininas (Fonte: Desenvolvimento da autora)	99

Figura 85 - Comparação entre frente e costas asculinas e femininas (Fonte: Desenvolvimento da autora))	100
Figura 86 - Prova da túnica em algodãozinho cru. A primeira foto mostra deformação do tecido na parte superior, ao franzir a parte inferior (Fonte: Foto da autora)	111
Figura 87 - Prova do piloto colorido no manequim de medidas masculinas (Fonte: Foto da autora).....	112
Figura 88 - Prova da peça piloto na autora, testando, assim, nas medidas femininas (Fonte: Foto da autora).....	113
Figura 89 - Peça piloto do blusão franzido (Fonte: Foto da autora)	113
Figura 90 - Acabamento com franjas (Fonte: Desenvolvimento da autora)	114
Figura 91 - Costura dupla e overlock, antes da bainha (Fonte: Foto da autora)	115
Figura 92 - Cadarço cinza e ponteiros de metal (Fonte: Foto da autora).....	115
Figura 93 - Detalhes de acabamentos (Fonte: Desenvolvimento da autora)	116
Figura 94 - Acabamento do decote e franjas (Foto: Desenvolvimento da autora)	116
Figura 95 - Comparação entre franjas (Fonte: Desenvolvimento da autora)	117
Figura 96 - Franja na parte superior da cava e ombros (Fonte: Desenvolvimento da autora)	118
Figura 97 - Faixa lateral com franjas embutida na cava (Fonte: Desenvolvimento da autora).....	118
Figura 98 - Bainha do blusão franzido (Fonte: Desenvolvimento da autora)	119
Figura 99 - Bainha do macacão (Fonte: Desenvolvimento da autora)	119
Figura 100 - Decote com bainha de lenço (Fonte: Foto da autora).....	120
Figura 101 - Detalhe do franzido lateral com elástico e franjas (Fonte: Foto da autora).....	120
Figura 102 - Vestido recortes vestido por uma mulher cisgênera (Fonte: Vanessa Garcia)	121
Figura 103 – Vista lateral do vestido (Fonte: Vanessa Garcia).....	122
Figura 104 - Vestido recortes no manequim masculino tamanho 42 (Fonte: Desenvolvimento da autora)	123
Figura 105 – Blusão vestido por um homem cis (Fonte: Vanessa Garcia)	124
Figura 106 - Blusão vestido pela autora (Fonte: Vanessa Garcia).....	125
Figura 107 - Modelo veste o blusão franzido (Fonte: Foto da autora)	126
Figura 108 - Macacão em vista frontal e lateral (Fonte: Vanessa Garcia).....	127
Figura 109 - Mulher cis usando o macacão (Fonte: Vanessa Garcia)	128
Figura 110 - Ilustração final da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	129
Figura 111- Ilustração final da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	130
Figura 112 - Ilustração final da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)	130
Figura 113 - Foto da sessão fotográfica dos looks produzidos (Fonte: Vanessa Garcia)	131
Figura 114 - Foto da sessão fotográfica dos looks produzidos (Fonte: Vanessa Garcia)	131
Figura 115 - Foto da sessão fotográfica dos looks produzidos (Fonte: Vanessa Garcia)	132
Figura 116 - - Foto da sessão fotográfica dos looks produzidos (Fonte: Vanessa Garcia).....	133
Figura 117 - Foto da sessão fotográfica dos looks produzidos (Fonte: Vanessa Garcia)	134

Tabela 1 – Rede de imagens (Fonte: Desenvolvimento da autora).....	22
Tabela 2 – Metodologia e suas etapas	25

CAPÍTULO I - Apresentação do tema projetual

O debate em torno do tema identidade e papel de gênero permeia diferentes setores e âmbitos de nossa sociedade. Com o intenso fluxo de troca de informação e imagens, pelos meios de comunicação atuais, temos acesso constantemente a questões levantadas sobre transgêneros, sexualidade, direitos, machismo, violações e conquistas.

Na Austrália, o governo acrescentou uma terceira opção de gênero no formulário de requerimento de passaporte, atingindo aqueles que não se identificam com o sistema binário de “homem x mulher”. No Brasil, há uma reflexão direta nos índices de violência e segurança: somos o país que mais mata transexuais, de acordo com uma pesquisa feita pela Transgender Europe e divulgada pela revista Superinteressante, em meados de 2015.

Na moda, há uma explosão do movimento “genderless fashion”. O termo “genderless”, da língua inglesa, significa sem gênero. Assim, a moda sem gênero questiona a divisão de roupas imposta pelo sistema binário heteronormativo e os papéis sustentados por tal. Isto é, através da linguagem e imagem da roupa, essa corrente nega a divisão de papéis e comportamentos entre homens e mulheres, aposta em uma roupa para todos os gêneros e na expressão pessoal livre de estereótipos e regras. Na realidade, o termo é mal-empregado, já que todos os gêneros são atendidos.



Figura 1 - Coleção de verão da marca 69 (Fonte: Dazed Digital)

A moda transmite ideais pessoais, mas também é reflexo direto da nossa sociedade e de seus valores. Levando isso em consideração, começamos a problematizar esse tema nos perguntando: por que as mulheres conquistaram o vestuário masculino no último século, usando ternos e calças? E por que um homem de vestido ou saia é motivo de piada e agressão?



Figura 2 - Outono/Inverno da marca 69 (Fonte: Dazed Digital)

Portanto, a coleção de moda apresentada nesse relatório e desenvolvida como trabalho de conclusão de curso abordará a questão de gênero e liberdade de escolha de expressões. Baseando-se na ideia de gênero como uma identidade que construímos socialmente - livre de preconceitos, regras de comportamento e papéis de gênero pré-estabelecidos - o projeto cria uma narrativa paralela a esse debate, através da linguagem e imagem da moda.

1.1 – Justificativa

Com os novos meios de comunicação - como as redes sociais, constantemente alimentadas por divulgação de imagens e debates - há um emponderamento e união de pessoas antes não ouvidas e marginalizadas na sociedade, como, por exemplo, os transgêneros. Essa dinâmica facilita a desconstrução de papéis de gênero e de

propagação de novas lutas, mas também cobra das marcas e organizações novos posicionamentos.



Figura 3 - Dados sobre questões de gênero e cartaz do festival Rio Gênero e Sexualidade (Fontes: Quebrando o Tabu Facebook e Festival de Gênero e Sexualidade do Rio)

Tão popular quanto as redes sociais e também se apropriando delas para a propaganda e comunicação com seus clientes, o mercado da moda é capaz de entender e absorver essas questões. Considerando o vestuário como uma linguagem – tópico explicado posteriormente - o movimento pela busca de igualdade de gêneros pode encontrar na roupa a representação desses movimentos e posicionamentos. Ao sair de espaços acadêmicos e teóricos e conquistar o varejo de moda, esse movimento ganha maior alcance, afirmando a desconstrução de antigas categorias existentes relativas a sexo-biológico, gênero e sexualidade. Como linguagem, o vestuário é capaz de transmitir informações de forma muito direta.

Se a moda é uma linguagem, o seu uso e forma vão variar de acordo com o contexto social, político e histórico. É por isso que gerações diferentes se vestem de forma diferente, assim como povos de lugares opostos no mundo podem usar roupas completamente distintas. A moda muda e se reinventa porque o mundo a sua volta está em constante mudança.



Figura 4 - Comparação entre os cantores Rita Lee e Gilberto Gil representando o movimento e geração da tropicália nos anos 70, enquanto Anitta e Nego do Borel atualmente representam os jovens funkeiros (Fonte: Taratitaragua Blogspot e site OFuxico)

Portanto, se atualmente há uma demanda na exploração e discussão do gênero como característica fluída e mutável, há o espaço no design de moda para a exploração desse tema.

Esse ano a loja de departamento Selfridges estreou uma seção pop-up na sua filial de Londres: a Agender, que significaria sem gênero em português. Ao proporcionar uma experiência de compras para pessoas que não se identificam no sistema binário, a Selfridges mostrou que os muros da divisão entre homens e mulheres já vem sendo desconstruídos.



Figura 5 - Vitrine da seção “Agender” na Selfridges, que reuniu diferentes criações de diferentes estilistas (Fonte: Dezeen)

Logo, é possível concluir que a moda e o vestuário são meios capazes de absorver esse movimento de negação de papéis socialmente marcados dos gêneros, promovendo inclusão e diversidade.

1.2 – Problematização

A moda atual é dividida entre dois gêneros: o feminino e o masculino. Geralmente, essa categorização é associada ao órgão sexual, como acontece em nossas certidões de nascimento, e está carregada de estereótipos e regras de comportamento.

Nas lojas de departamento, por exemplo, é fácil entender quais são seções femininas e masculinas, principalmente no que se refere a moda infantil: as araras preenchidas de roupas floridas e rosas compõem a seção feminina, enquanto a masculina tem cores neutras e com aspecto esportivo. As roupas de adultos também carregam essas características e apontam outras diferenças marcantes, como os vestidos muito justos ao corpo ou estampados com motivos alegres para mulheres.

É esperado que uma pessoa que se define como mulher use roupas femininas, que valorizem suas curvas e que tenham uma forma geral “feminina”. Decotes, roupas justas, cores suaves são exemplos de características formais femininas. Há espaço para ela usar roupas “masculinas”, mas só até um certo limite. Após cruzar esse limite, elas já são vistas como “mulher macho”. Já com os homens, o limite é bem menor. Qualquer forma que escape um pouco do tradicional camisa e calça ou camisa e bermuda, como saias, túnicas e vestidos, não é aceitável.

O problema não se encontra, exclusivamente, na existência desses papéis e regras, pois todo indivíduo é livre e tem o direito de se vestir e comportar da maneira que lhe agradar. Se uma mulher se identifica com roupas rosas e curtas, ela pode sim usar essas roupas. Da mesma forma que se um homem se identificar pelas mesmas roupas rosas e curtas, apesar de um enorme preconceito da sociedade, ele pode se vestir dessa maneira. Não há problema em “ser mulher” ou “ser homem” e gostar dos papéis e hábitos que a nossa sociedade desenvolveu durante toda a nossa história, sempre respeitando o direito e espaço de todos.

O problema estudado e desenvolvido nesse relatório é a falta de opções e liberdade fora desses padrões e regras. E se todos os gêneros existentes, como, por exemplo,

homens e mulheres cis¹, transgêneros e agêneros, não quisessem se conformar dentro desse sistema binário “roupas masculinas x roupas femininas”?

Esse projeto entende que ainda há uma fronteira formal muito presente no sistema atual da moda, onde existem roupas de homens e roupas para mulheres. Logo, a problematização é encontrada na falta de roupas que acomodem o corpo, atribuindo volume e movimento, e que não estejam presas a características formais previamente estipulados por esse sistema binário.

1.3 – Definição do problema

1.3.1 – Objetivos Gerais

O principal objetivo do projeto é criar uma coleção de roupas para todos os gêneros, ou seja, roupas que possam ser usadas por qualquer gênero que se identifique com a coleção. Ao negar as regras do sistema atual binário de vestuário “feminino x masculino”, a coleção de roupas contribui para discussão atual sobre diferenças e distinção entre gêneros, questionando preconceitos, discriminações e papéis de gênero.

Os produtos finais do projeto consistem em um livro, que apresenta a coleção e seu conceito, três roupas finais em escala real e, ao menos, 10 sketches do restante da coleção. O livro deverá conter:

Apresentação do conceito, de uma referência histórica e tecidos, tendo textos explicativos quando necessário.

Uma coleção de 10 roupas ou conjuntos (mínimo) ilustrados, porém somente três são construídos em escala real (a cores e outro branco). Esses looks são ilustrados de forma profissional e atraente, mas também devem ter um aspecto mais técnico do que artístico.

Ilustração artística de algum look, explorando técnicas de apresentação.

Uma sessão de fotos das três roupas em escala real

Desenho técnico da coleção, acompanhado de uma ficha técnica

¹ Cis = Cisgêneros. Cisgêneros são pessoas que se identificam com o mesmo gênero que lhes foi atribuído no nascimento. Tópico explicado posteriormente.

1.3.2– Objetivos Específicos

- 1 - Criar uma coleção direcionada para todos os gêneros, sejam homens, mulheres, agêneros, transgêneros, etc.
- 2 - Ter um conceito como base de criação das roupas, apresentando coerência entre os produtos finais e o conceito inicialmente estabelecido
- 3 - Produzir de forma local, no estado do Rio de Janeiro, e pensando na em uma cadeia produtiva slow-fashion²

1.3.3. – Requisitos

- 1 - Criar uma coleção de moda, que entre na linha ready-to-wear, ou seja, roupas que seriam fabricadas e estariam prontas para serem usadas.
- 2 - Modelagens que proporcionem conforto para qualquer tipo e tamanho de corpo, atribuindo funcionalidade e conforto a experiência do usuário
- 3 - Priorizar tecidos de procedência natural, como o algodão a viscose, por exemplo, evitando ao máximo produtos sintéticos
- 4 - Reduzir ao máximo os custos de produção, pensando no consumidor final, mas sem que os outros requisitos e valores do projeto sejam atingidos

1.3.4 – Público Alvo

A proposta e seus respectivos produtos, por estarem carregados de questões sociais e políticas, têm como primeiro público a ser atingido pessoas que se identificam com a problema proposto aqui. Isso é, em um primeiro momento, a coleção seria aceita por pessoas que estão envolvidas no debate e discurso de igualdade e gêneros. Também atingiria inicialmente pessoas que não vem nas roupas existentes tanto para homens quanto mulheres uma representatividade de seu gosto pessoal e estético.

Entretanto, em um panorama ideal, os produtos seriam usufruídos por todos, independentemente de classe social, posição política e ideológica, idade, crença e gênero. A coleção busca a livre expressão dos corpos e preza o seu público por escolher formas que não dependam de parâmetros impostos por esses aspectos sociais e características de classes.

1.3 – Metodologia

A metodologia escolhida para a criação da coleção foi aprendida durante um intercâmbio, no qual cursei o primeiro ano de Design de Moda, no Amsterdam Fashion Institute. Durante o segundo semestre, criei uma coleção de moda feminina, tendo como tema e inspiração um conceito também desenvolvido por mim. Assim, a metodologia consiste em duas principais fases: fase conceitual e fase da coleção. Para ilustrar essa metodologia, são apresentados aqui imagens das etapas desenvolvidas durante o intercâmbio.

1.4.1. Fase Conceitual

A fase conceitual – ou fase de desenvolvimento de um conceito – é essencial para o equilíbrio e coerência da coleção. Um conceito de moda seria desenvolvido através de imagens, materiais, peças ou moodboards que contribuem para contar uma história e representar o tema da coleção. Esse conceito de moda tem que apresentar:

- . *Cores* – levam a uma cartela apontando possíveis combinações e equilíbrio entre tonalidades a serem utilizadas na criação da linha
- . *Texturas* – as texturas influenciam na escolha de materiais e tecidos. Por exemplo, uma textura lustrosa e brilhante levaria a escolha de um tecido vinil ou plástico. Além disso, podem inspirar estampas.
- . *Formas* – auxiliam tanto na silhueta das peças quanto nos desenhos internos do look. Ou seja, pode inspirar a modelagem e seu volume, as linhas de costuras e junção dos moldes, desenhos de estampas, entre outros.
- . *Atmosfera* – está relacionado ao humor da coleção. Alegre, sombrio, futurista, boêmio, sereno e agressivo são algumas atmosferas possíveis dentro de um conceito.
- . *Materiais* – podem ou não ser apresentados no conceito. Não são necessariamente tecidos ou aviamentos usados na roupa, mas sim materiais que representam o seu tema



Figura 6 - Exemplo de um conceito, desenvolvido durante intercâmbio no Amsterdam Fashion Institute, em 2014 (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Essas são as principais informações e aspectos que um conceito fornece. Para a pesquisa e concepção dessa etapa, são feitos experimentos e respectivas seleções dos resultados, tanto com imagens 2d quanto com modelagens e componentes 3d. Todos esses testes são registrados em um caderno de criação, sendo posteriormente analisados e discutidos. Assim, há 3 diferentes processos que levam ao conceito final:

a) Experimentos práticos de construções de roupas

Através de alguma técnica de construção de roupa ou algum princípio de design, são criadas novas formas e silhuetas ou é feita uma interferência nas modelagens. Durante a fase conceitual do projeto desenvolvido no intercâmbio, por exemplo, foram feitos 35 experimentos no total, abordando técnicas de origami na roupa, formas geométricas ou segmentos repetidos e unidos, além de alteração na modelagem tradicional de blusa e saia. No final, foi escolhido um experimento que mais se adequasse ao conceito final. Todos os experimentos foram feitos em meia escala, fotografados, colados no caderno de criação, desenhados tecnicamente e analisados, além de um “mapa” ser desenhado para o entendimento de como aquilo foi criado.

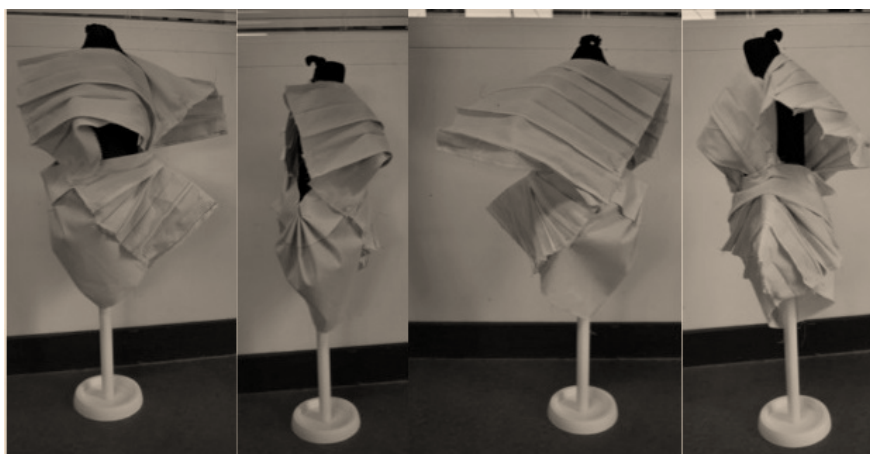


Figura 7 – Experimentos práticos de construção de roupas, feitos durante o intercâmbio (Fonte: Autoria própria)

b) Seleção de 4 imagens que contenham atmosfera, cores, texturas e formas

O primeiro passo para a seleção dessas 4 imagens é fazer uma rede de imagens, a partir de uma imagem inicial. Essa imagem inicial pode já representar algum tema ou atmosfera, mas também pode ser escolhida somente por servir de inspiração ou ser forte visualmente. Cada imagem na rede leva a outras duas imagens, a partir de características em comum.

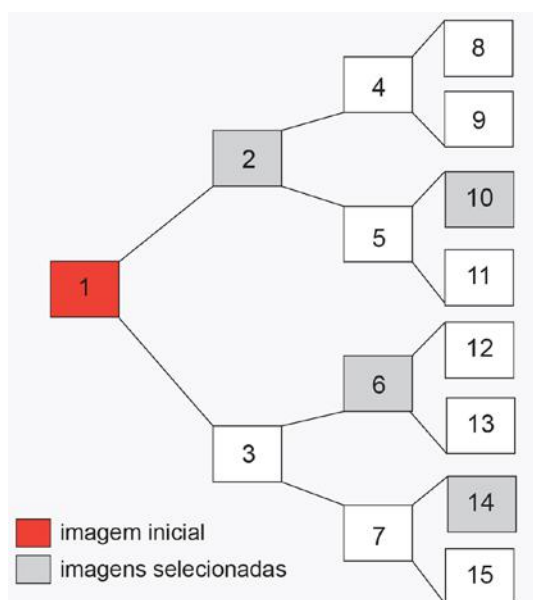


Tabela 1 – A rede de imagens, que reúne 15 imagens inspiracionais, dentre quais 4 serão escolhidas para representar um conceito (Fonte: Desenvolvimento da autora)

No final, há um total de 15 imagens das quais 4 devem ser selecionadas, sendo coerentes entre si e contando uma história. É interessante que palavras-chaves estejam escritas próximas as imagens, para o exercício de formalizar em palavras as ideias, formas, cores, texturas e atmosfera passadas pelas imagens.

Essas serão as imagens base do conceito desenvolvido. A seguir, elas são profundamente analisadas e relacionadas. Cartelas de cores, moodboards com materiais e formas extraídas das imagens são alguns dos exercícios que podem ser feitos e registrados no caderno.



Figura 8 - Exemplo de formas achadas a partir de uma imagem do conceito, em exercício feito durante o intercâmbio (Fonte: Desenvolvimento da autora)

c) Escolher uma referência histórica ou de algum movimento na história da moda

As referências históricas de moda não se restringem a forma e aspecto visual dos trajes ou designs da época, mas também as origens, movimentos sociais da época, a construção e modelagem, tecidos e materiais. Ou seja, essa referência pode inspirar e servir para o conceito de diversos jeitos. Por exemplo, os vestidos das “melindrosas” do século XX são interessantes, mas o comportamento adotado pelas mulheres que se vestiam assim – fumando, dirigindo, saindo a noite e afirmando-se livres – pode ser uma referência dentro do conceito.



Figura 9 - Exemplo de referência histórica, feita durante intercâmbio (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Assim, todos esses processos são registrados em um caderno de criação do conceito, sendo exaustivamente analisados, criticados e recriados. É importante que cada vertente – 3d e modelagem, imagens e referências históricas – criem ligações entre si.

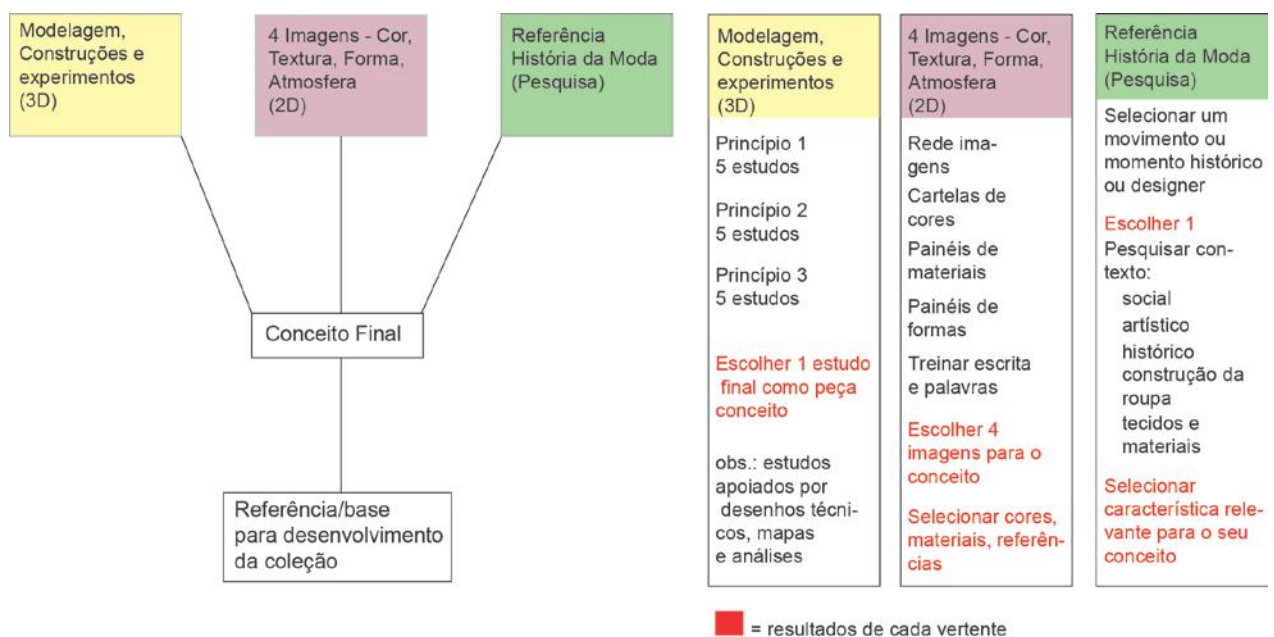


Tabela 2 – As vertentes inspiracionais e de pesquisa que a metodologia envolve e que resultam em um conceito final, que é usado como tema para a coleção. Do lado direito, exemplos de etapas seguidas em cada vertente. (Fonte: Desenvolvimento da autora)

1.4.2. Fase de desenvolvimento de coleção

Com o conceito já definido, é iniciada a etapa de desenvolvimento da coleção. Através do tema e inspiração que seu conceito fornece, são criados sketches que respondam as seguintes perguntas:

Quais formas e silhuetas?

Quais itens de roupa?

Quais tecidos? Quais características o tecido deve apresentar?

Quais a cartela de cor a ser seguida? Há estampas e beneficiamentos?

E a construção? Quais acabamentos? Aviamentos? Costuras aparentes ou invisíveis?

Esses sketches devem ser também registrados em um segundo caderno de criação. É importante que as imagens, materiais, tecidos e principais referências sejam constantemente avaliadas e ligadas no caderno. Esse segundo caderno poderá conter desenhos técnicos, ilustrações e técnicas de desenho, pesquisa de layout de um livro da coleção e do conceito, desenvolvimento dos sketches para desenhos tecnicamente ilustrativos. Com os sketches finalizados e a roupa selecionada confeccionada (em branco e colorida), é elaborado o livro da coleção.

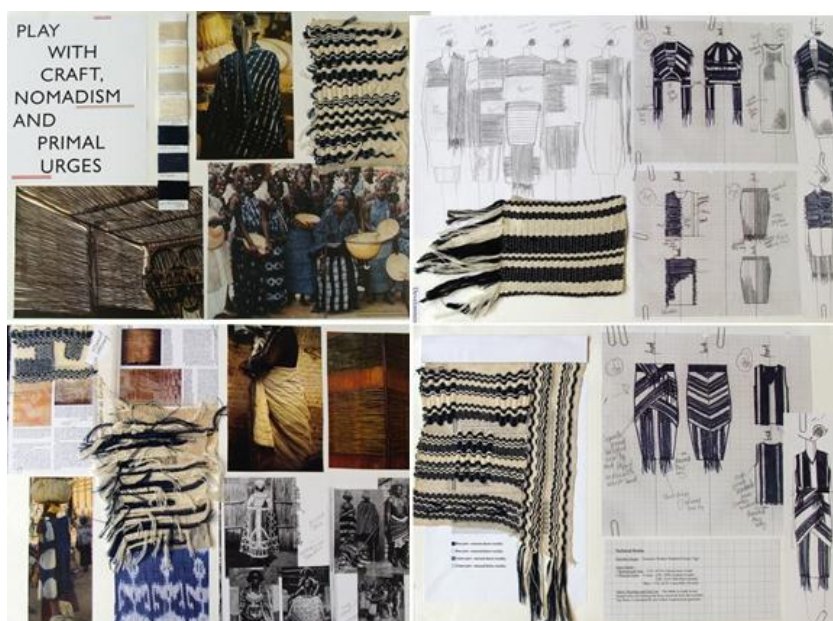
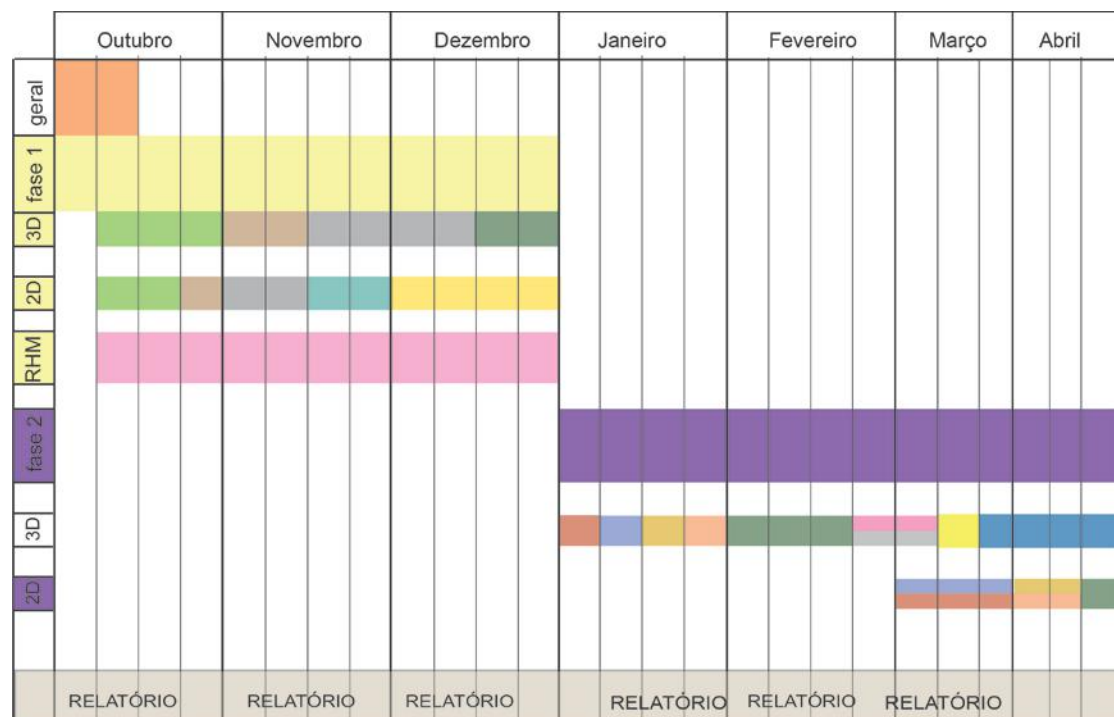


Figura 10 - O caderno de criação do estudante Rory Longdon, o conceito que da origem aos sketches e desenvolvimento da coleção (Fonte: Arts Thread)

1.5 – Cronograma



Geral
Planejamento e Metodologia

Fase 1 - Coleção		
Modelagem, Construções e experimentos (3D)	4 Imagens - Cor, Textura, Forma, Atmosfera (2D)	Referência História da Moda (RHM)
Estudo de silhuetas Femininas x Masculinas	Árvore de imagens	. Pesquisa e seleção de referência histórica ou designers
Princípio 1 - "Trocás"	Painéis de formas	
Princípio 1 - "Para todos"	Cartelas de cores	
Experimentos Finais	Painéis de materiais	
	Seleções	

Fase 2 - Coleção	
Desenvolvimento da coleção (3D + 2D)	Livro da Coleção(2D)
Definição final do referencial histórico	Pesquisa de Layout
Pesquisa e estudo de formas	Ilustrações
Pesquisa de materiais e amostras	Seção de fotos
Sketches	Textos
Modelagem	Impressão
Testes de modelagem	
Compra de material	
Corte	
Costura peças finais	

CAPÍTULO II : LEVANTAMENTO, ANÁLISE E SÍNTESE DE DADOS

2.1 - Discussões de gênero: contexto teórico, histórico e social

Nas últimas décadas, gênero e sexualidade têm sido estudados, gerando debates em ambientes diversos: universidades e pesquisas acadêmicas, em instituições religiosas, em órgãos públicos, na justiça, na área de saúde, entre outros. Para melhor entender quais são essas questões, será apresentado o contexto teórico, social e histórico do tema.

2.1.1 – Entendendo gênero, sexo-biológico e sexualidade

Gênero, sexo-biológico e sexualidade são termos com significados diferentes entre si e cada um representa algum fator ou característica pessoal. Afim de entender melhor como esses aspectos são vistos e relacionados na nossa sociedade atual, são apresentados e explicados a definição e contexto deles.

Sexo Biológico

O sexo biológico é o órgão sexual. Na nossa sociedade, ainda relacionamos e categorizamos, no nascimento, o gênero com o sexo biológico. Isto é, pessoas que nascem com órgãos sexuais femininos, são categorizadas como mulheres. Pessoas que nascem com um pênis são categorizados - em sua certidão de nascimento - como homens. Há também os intersexuais, indivíduos que, geneticamente, nascem com órgãos sexuais indefinidos ou que não se encaixam nas definições típicas de sexo feminino ou masculino. (GOMES DE JESUS, 2012)

Gênero

O gênero é um dado social, sendo resultado de uma construção social e não de um fator biológico. As influências do ambiente que uma pessoa habita e suas experiências pessoais e culturais, por exemplo, ajudam na identificação de um gênero. Chamamos essa construção social relativa ao gênero de identidade de gênero.

Porém, quando nascemos, nosso gênero é definido de acordo com o nosso órgão reprodutor. Se nascermos com um órgão sexual feminino, ou seja, uma vagina, somos definidos como mulheres. Quem nasce com um pênis, o órgão sexual masculino, é definido como homem. Essa categorização desconsidera que o gênero é uma construção social, que não podemos definir se alguém é homem ou mulher

ao nascer, já que essa pessoa ainda não teve experiência alguma na vida para se identificar com algum gênero.

Ao nos definir somente em duas categorias, o “homem” e a “mulher”, esse sistema ignora uma gama de opções e identidades que podem ser abordadas e exploradas. Também devemos entender que o gênero não é, necessariamente, uma característica definitiva, pois pode ser livre para constantes mudanças.

Essas questões sobre gênero, identidade e padrões impostos em nossa atual sociedade serão exploradas posteriormente.



Figura 11 - – “Gênero é uma construção social” (Fonte: <http://fuckyeahfeminists.com>)

Sexualidade

A sexualidade é muitas vezes – erroneamente - confundida com gênero. A sexualidade, ou orientação sexual, define a preferência da pessoa quanto aos seus relacionamentos e expressões sexuais. Isso é, se, por exemplo, uma mulher gosta de relacionar-se com homens, ela é heterossexual. Se ela se envolve com outras mulheres, ela é denominada como homossexual. Caso ela goste de ambos os gêneros, ela é bissexual. No panorama atual, a sexualidade é muito discutida, porém a questão da identidade de gênero não. Isso leva a confusão e a falsa ideia de que sexualidade define identidade de gênero. Um homem pode se identificar como

homem e gostar de homens, o que o faz homossexual, mas não influencia em sua identidade como homem. (MUSSKOPF, 2012)

2.1.2 - Papéis de gênero e a construção de gênero atual

Os papéis de gênero são comportamentos esperados de acordo com o nosso gênero. Ao nascermos, tanto no Brasil quanto em outros países, somos categorizados em nossa certidão de nascimento e reconhecidos por nossos pais, parentes e comunidade ou como homens ou como mulheres, de acordo com nosso sexo biológico. Portanto, no nosso nascimento, nosso gênero é atribuído conforme um sistema binário. (LEITE; LOBO, 2015)

Por exemplo, pessoas do sexo-biológico feminino são categorizadas como mulheres quando nascem. É esperado da mulher que ela se case, aprenda a cozinhar, seja amável e tenha filhos. Isso seriam papéis de gênero das mulheres. Essa caracterização de gênero é precoce e esses os papéis podem interferir de forma negativa na construção de uma identidade de gênero.

Há pessoas que não se encaixam nos papéis atribuídos ao seu gênero ou não se identificam com o gênero que lhe foi atribuído no nascimento. Uma pessoa pertencente ao sexo-biológico masculino pode gostar dos comportamentos dos papéis de “mulheres” ou pode se identificar como mulher.

Desse modo, todos os indivíduos, independentemente de seu órgão sexual, deveriam receber influências iguais, terem liberdade de exercer os mesmos papéis e, assim, construir seu gênero baseado em experiências sociais e culturais sem segregação por papel de gênero ou sexo-biológico. Logo, sem essa separação de deveres e direitos, estaríamos abertos para uma construção de identidade de gênero plena.

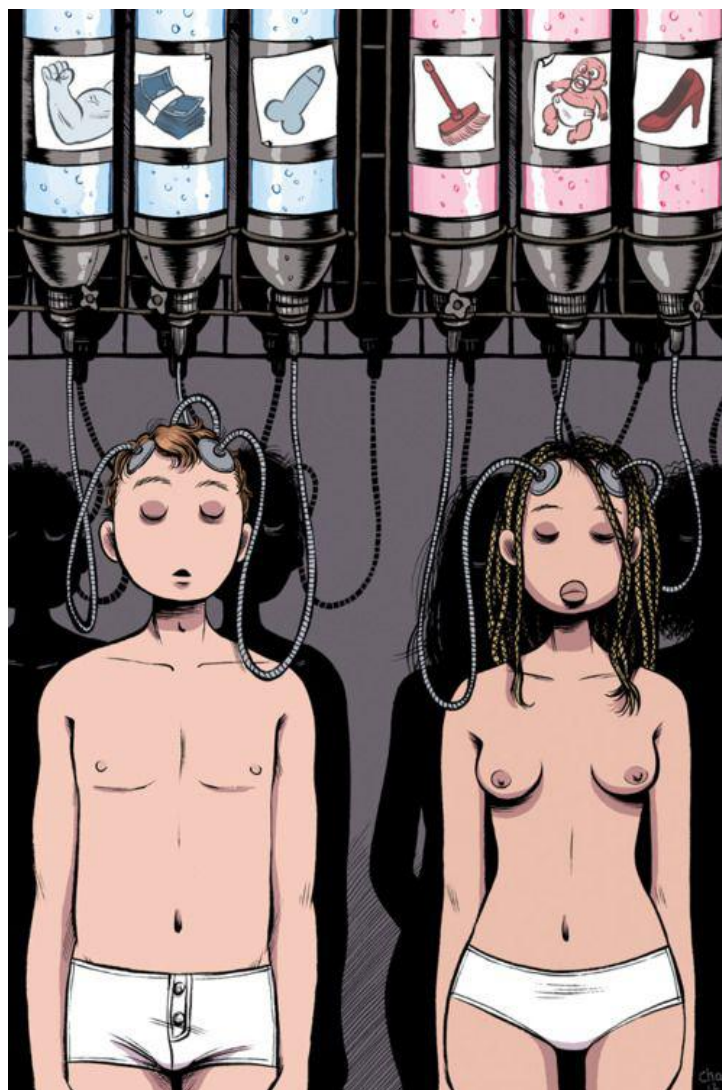


Figura 12 - A ilustração mostra como a sociedade nos educa a seguir certos papéis de gênero (Fonte: The Social Cinema)

2.1.3 - Identidade de Gênero

A identidade de gênero é o gênero que alguém se identifica ao longo de sua vida. A partir de vivências sociais e culturais, o indivíduo pode identificar-se ou com o gênero masculino ou com o gênero feminino. Há também quem não se identifique com nenhum dos dois, transite entre eles e muitas outras opções, que serão explicadas mais adiante.

Desse modo, é necessário que haja um esforço na desconstrução da ideia de que gênero é sempre imutável e binário. O gênero deve ser tratado como um fator fluido e livre de regras pré-estabelecidas. Para defender e exemplificar essa ideia, serão apresentados estudos e teorias relacionados ao tema. Mas, antes disso, são

apresentados dois grupos de identidade de gênero que abrangem outros sub-grupos.

Cisgêneros

Cisgêneros é o grupo de pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído no nascimento. Desse modo, são pessoas que se identificam com o gênero dito correspondente ao seu sexo-biológico.

Portanto, se uma pessoa com sexo-biológico feminino se identifica como mulher, dizemos que ela é mulher cis. Se uma pessoa com o órgão reprodutor masculino se identifica como homem, dizemos que é um homem cis. Essas seriam identidades de gênero cisgêneras.

Transgêneros

Transgêneros são um grupo que abrange qualquer pessoa que não se identifica com o gênero que foi lhe foi designado no nascimento. Quando uma pessoa que nasceu com o sexo-biológico feminino não se identifica como mulher, mas sim como homem, usamos o termo homem trans. Quando é a situação inversa, chamamos de mulher trans. Essas seriam identidades transgêneras binárias, ou seja, seriam pessoas transgêneras que se identificam dentro do sistema binário.

Todavia, há também pessoas que não se identificam com esse sistema binário, que limita entre homem e mulher. O termo “guarda-chuva” que abriga essas pessoas é genderqueer ou gênero queer ou gênero não-binário.

Genderqueer ou gênero queer ou gênero não binário

O termo genderqueer é um nome representativo de todas as pessoas que não se identificam com o sistema binário normativo de gênero. Algumas das identidades de gênero que genderqueers se identificam são:

- 1 - Simultaneamente homem e mulher. Essa categoria é mais conhecida pelo termo “androginia”
- 2 - Não se identificam como homens e nem como mulheres, podendo ser chamadas de agêneras, neutras ou sem gênero
- 3 - Gênero fluido, ou seja, que podem alternar entre dois ou mais gêneros
- 4 - Terceiro gênero ou outro gênero, que seria o termo para pessoas que não se identificam no sistema binário

5 - Pessoas que se identificam com o gênero queer, podendo ou não se enxergar como binárias ou tendo um gênero queer. Essa categoria também inclui pessoas que tem posições ideológicas a favor do gênero queer

Esses conceitos são importantes de serem entendidos. Os gêneros queers representam muito bem a pluralidade que existe na identificação de gênero, desconstruindo a ideia de que nosso gênero é um fator determinado pelo nosso sexo biológico e imutável. Além disso, reforçam a ideia de que não precisamos estar conformados por um sistema binário e dentro de papéis de gênero definidos. (ROXIE, 2011)



Figura 13 - - O esquema demonstra como são múltiplos os gêneros, sexualidade e escolhas (Fonte: Revista Capitolina)

2.1.4 - Contexto Histórico e Social

Como contexto social, podemos afirmar que nossas sociedades foram construídas dentro de um padrão que considerava divindades religiosas e, mais tarde, a natureza como fatores determinantes no nosso gênero, sexualidade e comportamento. Quando comparado a história da humanidade, a luta e estudo de gêneros é muito recente. As reivindicações desses movimentos, principalmente nas últimas cinco décadas, questionam certas normas, como o sistema binário e um modelo heteronormativo.

O Feminismo e os Estudos Gays e Lésbicos

Os debates sobre questões de gênero têm origem em diferentes estudos e teorias feministas e “gay”, que concordam e também diferem entre si.

O estudo de gênero tem início em movimentos políticos na década de 70, nos Estados Unidos da América, principalmente dentro de universidades americanas. Inicialmente, esses movimentos e debates eram elitistas, pois só envolviam estudantes e cidadãos mais ricos e que se apoiavam na heterossexualidade normativa. Considerado o contexto de luta dos negros americanos para inclusão na sociedade - iniciado na década de 60 - podemos reafirmar o elitismo do movimento, pois dentre seus principais participantes, a predominância era de brancos. Dado esse contexto, nascem as duas primeiras vertentes dos estudos feministas e de gênero: O Feminismo e os Estudos Gays e Lésbicos. (MUSSKOPF, 2008)



Figura 14 - Mulheres militam pelos movimentos feminos , gays e lésbicos dos EUA (Fonte: SissyDude e Life Magazine)

O movimento feminista questionava os padrões patriarcais que definiam o termo “mulher” e, conseqüentemente, o termo “homem”. Os estudos ajudavam a compreender que tanto homens quanto mulheres aprenderam a se comportar na sociedade seguindo papéis de gênero. Porém, os estudos feministas ainda não questionavam e abordavam tanto a relação estabelecida entre gênero e sexo-biológico. Dessa forma, o feminismo não desconstruía estrutura heterocêntrica presente, pois não compreendia a questão do gênero além dos padrões estabelecidos de acordo com o sexo-biológico. Logo, não considerava ainda as diferentes possibilidades existentes fora dos padrões heteronormativos.

Além do feminismo, os estudos gays e lésbicos também estavam presentes nesse panorama. Apesar de entender e estudar as categorias de gênero, havia um foco maior na questão da sexualidade. Assim, as categorias estudadas, como os termos “homossexual”, “gay” e “lésbica” eram muito restritos em relação ao estudo de gênero e muito limitados para retratar a diversidade de identidades sexuais dentro desses grupos. Além disso, esses termos também seguem um padrão heteronormativo.



Figura 15 - A propaganda do brinquedo infantil Lego, é usado o princípio da igualdade de gêneros e uma carta vinha junto ao brinquedo, dizendo:

“A vontade de criar é igualmente forte em todas as crianças. Meninos e meninas. É a imaginação que conta. Não habilidade. Você constrói qualquer coisa que vem a sua cabeça, da maneira que você quer. Uma cama ou um caminhão. Uma casa de boneca ou uma nave espacial. Muitos meninos gostam de casa de bonecas. Elas são mais humanas que naves espaciais. Muitas garotas preferem naves espaciais. Elas são mais excitantes do que casas de bonecas. O mais importante é colocar o material certos na mão deles e deixá-los criar o que for atrativo a eles” (Fonte: Independent UK)

A Teoria Queer

Portanto, no final da década de 80, surge como alternativa a essas correntes a Teoria Queer. A palavra “queer” em inglês significa “estranho, esquisito, excêntrico”. Oscar Wilde, que além de grande escritor, destaca-se também como referência histórica de moda, como precursor do Dandismo, foi chamado de queer quando preso. Na América do Norte, o termo queer é atual e ainda é utilizado para denominar pessoas que não seguem a sexualidade ou gênero pré-estabelecidos, ou seja, pessoas transgêneras no geral. O termo queer foi adotado no início do movimento justamente por ser uma palavra tão forte e agressiva, geralmente utilizada em um contexto heterocêntrico. Assim, é uma provocação e também uma afirmação.

A Teoria Queer propõe uma rede aberta de opções de escolha de gêneros e sexualidade. A teórica Eve Kosovski define:

“ (...) uma trama aberta de possibilidades, brechas, sobreposições, dissonâncias e ressonâncias, lapsos e excessos de significado quando os elementos constituintes do gênero de alguém, da sexualidade de alguém não são feitos (ou não podem ser feitos) para significar monoliticamente.”

As principais precursoras da Teoria Queer foram Eve Kosovski Sedgwick, Teresa de Lauretis e Judith Butler. Com clara influência e princípio no feminismo, os estudos queer estenderam o gênero e a sexualidade não somente ao âmbito médico e psicológico, mas também tentavam entender a importância desses tópicos dentro da política, economia, sociologia e religião. Os papéis de gênero eram amplamente debatidos e desconstruídos, para, assim, ser possível a compreensão de como a nossa sociedade segue um padrão heteronormativo, levando a exclusão de pessoas que não seguiam regras binárias de gênero.

Assim, a teoria propunha a desconstrução dessas normas a partir de vivências não-heterossexuais e não-binárias. Essa desconstrução permite compreender as identidades sexuais e de gênero de forma ambígua, múltipla e flúida, com reflexos em nossa cultura, conhecimento, poder e educação.

A teoria queer e a corporeidade

A corporeidade é um tema muito interessante para a questão da visualização da identidade de gênero. Esse termo refere-se a forma como nosso corpo e nossa presença corporal refletem a relação entre nosso gênero, sexualidade e sexo.

Assim, nosso corpo é a superfície que reflete nossos valores sociais e sexuais, nossa essência.

Desse modo, a Teoria Queer sustentando as diversas possibilidades entres esses três aspectos (sexo, gênero e sexualidade), defende a expressão da nossa superfície corporal livre. Ao desconstruir os estereótipos desses papéis de gênero e sexuais, o corpo estaria pronto para expressar-se livremente.

Em seu artigo “Quando sexo, gênero e sexualidade se encontram”, André Sidnei Musskopf ilustra exemplos queer dessa corporeidade, ou seja, utiliza travestis, transformistas e transgêneros para exemplificar a corporeidade fora dos padrões estabelecidos por papéis de gênero tradicionais:

“ Alguns modelos de corporeidade queer nos ajudam a perceber as limitações de nossas análises de gênero quando desvinculadas da reflexão sobre a sexualidade em suas múltiplas e inúmeras manifestações. (...) além de fazer referência às drag queens, trabalhei com o exemplo de travestis, strippers e transformistas, para propor a “corporeidade” como paradigma hermenêutico capaz de ajudar na desconstrução de modelos engessados de vivência de gênero e sexualidade construídos e codificados nos corpos. Enquanto que strippers buscam ressaltar as formas consideradas masculinas para despertar o desejo, transformistas constroem em seu corpo masculino uma figura feminina ideal, subvertendo as prescrições de seu sexo e gênero, e travestis utilizam ainda medicamentos e cirurgias construindo seu corpo e uma determinada vivência da sexualidade. Todas estas pessoas constroem seu corpo, em situações e por motivos diversos, atribuindo-lhe significados que misturam sexo, gênero e sexualidade fora do paradigma heterocêntrico. “

A transfobia no Brasil – o país que mais mata transgêneros por ano

As questões que envolvem gênero, sexo e sexualidade são, atualmente, muito mais visíveis e discutidas, mas ainda assim há uma forte resistência conservadora de certos grupos. É a resistência contra a aceitação de que somos diferentes entre nós, de que lidamos de formas diferentes com o nosso corpo e de que cabe a cada um, individualmente, decidir o que queremos ser ou não ser, sempre respeitando a liberdade de escolha.

Essa resistência acaba tendo como reflexo a transfobia. A transfobia pode ser definida como a discriminação contra qualquer pessoa transgênera. Assassinatos, dificuldades de conseguir empregos, humilhação em público e documentos que não estão de acordo com sua identidade são exemplos de transfobia.

Segundo uma pesquisa e divulgação de dados da organização Transgender Europe, o Brasil liderava o ranking mundial de assassinatos motivados pela transfobia. Até o momento da divulgação da pesquisa, em junho de 2015, já haviam 70 casos registrados com mortes. Esses são somente os casos que foram registrados e julgados como transfóbicos, logo é provável que o número seja muito superior.

O assassinato é a reação transfóbica mais extrema, porém é necessário entender que atos e posturas de políticas públicas e sociais dão base para esse tipo de postura da população. Por exemplo, pessoas transgêneras ainda são diagnosticadas com transtorno de identidade de gênero por médicos. Isso significa que a descoberta de gêneros e identificação - independentemente do seu sexo biológico - ainda é vista como um distúrbio. Esse tipo de visão só contribui mais para a exclusão de pessoas transgêneras na sociedade e liberdade de escolha.



Figura 16 - Notícia de homofobia, de 1980 e de 2015 (Fonte: GGN e Brasil Post)

Não existe ainda uma lei brasileira de punição contra crimes de ódio contra travestis, transgêneros e homossexuais. Nas escolas, o assunto não é debatido e explorado. Para a mudança de nome de nascença, pessoas transgêneras enfrentam meses de burocracia e humilhação.

Logo, a discussão acerca de identidade de gênero e liberdade de escolha é ainda extremamente necessária. A transfobia não é um erro de conduta ou agressão

comum no nosso país por acaso. A transfobia é reflexo da nossa sociedade e da nossa dificuldade de compreensão em torno do tema.

Filme “Tomboy”

No filme francês “Tomboy”, lançado em 2011, é contada a história de Laure, uma menina de 10 anos que se identifica como menino e apresenta-se como Mickael. Assim, poderíamos dizer que Mickael é um menino trans.

Ao mudar-se para uma nova cidade, Mickael faz novos amigos e não sente a necessidade de contar sobre seu gênero de nascença ou sobre seu sexo-biológico. É interessante como o filme mostra Mickael a vontade com a sua identidade de gênero e como isso não o inibe de socializar com as outras crianças. A roupa na narrativa assume um papel fundamental, pois ajuda Mickael a negar seu gênero de nascimento e se afirmar como menino.



Figura 17 - O personagem Mickael quando é forçado a vestir uma vestido por sua mãe (Fonte: Toca do Cinéfilo)

Quando a mãe de Mickael descobre que ele não se apresenta como Laure aos amigos e vizinhos, ela força Mickael a vestir um vestido azul e ir, junto com ela, contar a verdade. Ela diz, numa cena fundamental para o enredo do drama, que o problema não é ele, mas sim as pessoas ao redor dele, pois ninguém o entenderia.

Desse modo, o filme demonstra, com delicadeza, a dificuldade que pessoas trans têm em inserir-se na sociedade, especialmente na infância. Além disso, a roupa é um instrumento valioso para demonstrar a nova identidade de gênero de Mickael.

Conclusão sobre contexto teórico, histórico e social

Categorizar gêneros em termos é difícil, pois há diversos fatores sociais, culturais e psicológicos que influenciam na formação dessa identidade. Porém, é necessária a discussão em torno desse assunto, já que ainda existe em nossa sociedade – especialmente no Brasil, o país com maior número de mortes causadas pela transfobia – um grande preconceito e ignorância em torno do tema.

Há certas conquistas em torno da causa gay e libertação sexual, como a aprovação do casamento gay nos EUA e no Brasil. Entretanto, isso reflete que ainda estamos debatendo escolha sexual ao invés da liberdade de escolha de gênero, obedecendo um padrão heteronormativo. A escolha de gêneros queers ou por ser transgênero, por exemplo, ainda não é compreendida e debatida.

A transfobia deve ser punida, mas também devemos educar a população e criar ambientes de discussão para evitar assassinatos e preconceitos.

Logo, devemos desconstruir ideias heteronormativas, binárias e preconceituosas para, assim, construir novas concepções de liberdade de gênero e sexualidade. Desse modo, a teoria queer e o conceito de gender queer tornam-se muito interessantes, pois carregam toda essa pluralidade e liberdade na formação de uma identidade.

2.2 - A moda como ferramenta de revolução social

A moda é reflexo da sociedade em que vivemos, refletindo aspectos sociais, econômicos e antropológicos, negativos ou positivos. A frase “Você é o que você veste” pode parecer superficial, porém representa exatamente a ideia de que o vestuário que escolhemos é carregado de símbolos e mensagens. Esses símbolos representam e comunicam a formação de nossa identidade, relações sociais, posições políticas e ideológicas.

Portanto, o desenvolvimento de identidade de gênero ou a desconstrução de padrões atuais podem ter a moda e o vestuário como fatores importantes. Se a corporeidade - apresentada e explicada anteriormente - é a expressão da nossa essência através do nosso corpo, então a roupa pode ser o meio de representação entre identidade e corpo.

A moda, como muitas outras indústrias, é discriminatória em alguns aspectos, mas também é uma ferramenta de revolução social. Logo, serão apresentadas as relações entre gênero, construção social e moda. Posteriormente, são apontados exemplos dentro da história da moda que representaram a luta de gêneros, que questionaram o que é feminino e o que é masculino e como quebraram paradigmas.

2.2.1 – A vestimenta como expressão social

A identidade é uma construção social contínua. Para representar essa identidade, projetamos imagens e símbolos através de nossas posturas, vestimentas e comportamentos. As primeiras impressões que os outros tem de nós é transmitida pela roupa que usamos. Assim, a imagem que uma roupa confere ao nosso corpo é capaz de transmitir à sociedade a nossa identidade, ou seja, a roupa é uma espécie de linguagem. No seu livro “Moda, identidade e mudança social”, Diana Crane defende:

“ O vestuário, sendo umas das normas mais visíveis de consumo, desempenha um papel de maior importância na construção social da identidade. A escolha do vestuário propicia um excelente campo para estudar como as pessoas interpretam determinada forma de cultura para seu próprio uso, forma essa que inclui normas rigorosas sobre a aparência que se considera apropriada em um determinado período (o que é conhecido como moda)” (Crane, 2006, página 21)

Logo, a roupa pode ser um meio de comunicação e afirmação na luta de gêneros e também auxiliar na desconstrução nos papéis de gênero.

2.2.2 – A moda e o gênero

Se a moda é, então, uma expressão que se baseia em relações sociais e comunica identidade e cultura, pode-se afirmar que há uma relação entre gênero e moda. Na sociedade contemporânea, há uma clara distinção entre as roupas ditas de mulheres e as de homens.



Figura 18 – Detalhes tradicionalmente femininos, no backstage do desfile da marca Dolce & Gabbana (Fonte: Vogue)

Por exemplo, as cores sóbrias e neutras estão mais presentes no vestuário masculino e não é comum encontrar homens usando roupas muito coloridas, ou estampadas. Um homem usando estampas coloridas seria julgado de forma negativa como “afeminado”. Enquanto isso, as mulheres podem se vestir de todas as cores, porém também não estão livres de estereótipos.



Figura 19 - Ainda usando a marca Dolce & Gabbana como exemplo, propagandas da marca revelam as diferenças de cores, formas, tecidos e até poses e comportamento da moda feminina e masculina (Fonte: Dolce & Gabbana)

Uma roupa vai muito além das cores e é composta também por formas, silhuetas, tecidos, texturas, estampas, adornos, entre outros. No presente, todos esses componentes ainda são categorizados como feminino ou masculino. Essa categorização está fortemente associada aos papéis de gênero já explicados. Para entender melhor da onde surgiu essas diferenças e porque a ligação com os papéis, é necessário avaliar a brevemente a evolução do vestuário feminino e masculino.

1.2.3 História da moda e a identidade de gênero binária

Na Europa Ocidental, havia pouca distinção da modelagem e formas entre os trajes usados por homens e mulheres, até o início do século XIV. Se analisarmos as roupas drapeadas gregas, por exemplo, conhecidas como chiton ou peplos, havia uma aproximação da forma entre as roupas usadas por mulheres e homens. Séculos depois, já na Idade Média, essa característica manteve-se e ambos os gêneros usavam o mesmo tipo de vestimenta: a túnica. (WATT, p.40, 2012)



Figura 20 - - Reconstrução de uma túnica da época Medieval (Fonte: Fashion – The Ultimate Book of Costume and Style)

As túnicas, produzidas e vestidas até o século XIV, podem ser descritas como a junção de dois retângulos, sem que houvesse modelagem para adaptação ao corpo.

Ou seja, as túnicas adaptavam-se em qualquer tipo de corpo, masculino ou feminino. Uma espécie de cinto ou laço eram utilizados para segurar a túnica na cintura e também houveram variações de comprimento e ajuste ao corpo, tecidos e camadas. Aos poucos, as cinturas e braços ficavam mais marcados na roupa, tanto no vestuário feminino quanto masculino. Assim, somente entre 1300 e 1380, algumas diferenças começaram a despontar entre os trajes masculinos e femininos.

Então, as túnicas foram encurtadas e ajustadas ao corpo para os homens, dando origem a uma espécie de jaqueta curta e justa ao corpo. As calças, também bem justas, foram criadas a partir da união de meias altas usadas até então. Já as mulheres continuaram a usar vestidos longos, porém com novos decotes e mais volume. (WATT, P. 43, 2012)

Assim, esses trajes mantiveram-se pelos séculos seguintes, sofrendo variações de comprimento, volume e ajuste ao corpo, mangas, decotes e acabamentos: vestidos longos e com cintura marcada para mulheres e calças e jaquetas para os homens.

Quanto aos tecidos, o uso não era discriminado de acordo com gênero, mas sim por classes sociais. Os tecidos eram usados para representar a condição social e riqueza de quem o usava. Mesmo decorações de vestuário que hoje consideramos muito femininas, como rendas, laços e bordados, eram usados por ambos, sem que houvesse variação de motivos por gênero.

Logo, até o século XIX, havia regras de vestimenta para cada gênero, porém essas regras eram restritas somente a forma e silhueta da roupa. Todos os outros elementos que compõe uma roupa - textura, cor, tecidos, acabamentos, rufos, laços e bordados – eram aplicados em trajes femininos e masculinos. Como todos esses elementos eram uma forma de representação da riqueza da sociedade aristocrática – ou seja, uma comunicação da classe social que o indivíduo pertencia - não havia especificidade de gênero. (ELDRIDGE, 2013)



Figura 21 - As vestimentas formais femininas e masculinas do final do século 18 são distintas em forma e silhueta, porém os tecidos, estampas e rendas são semelhantes (Fonte: Victoria and Albert Museum)

No século XIX, a revolução industrial provocou uma intensa mudança econômica, resultando na ascensão da burguesia sobre a aristocracia. A democracia, defendida pela burguesia, possibilitou a participação de todos na política, decisões econômicas e sociais e processo industrial. Os trajes masculinos sofreram uma racionalização e “limpeza”, enquanto os femininos continuaram com adornos, rendas, bordados e tecidos estampados. (WATT, 2012)

Isso significa que, a partir desse momento, as roupas começavam a refletir os papéis de gênero na sociedade. A funcionalidade e simplicidade do vestuário masculino começa a ser associado a racionalidade e ao trabalho. Em contrapartida, a veste feminina atribuía as mulheres uma “futilidade”, pois elas estariam ainda muito ligadas a moda quando em comparação aos homens. Logo, na metade do século XIX, é despontada a moda como linguagem de gêneros e de seus papéis.

As cores dos trajes masculinos são, principalmente, neutras, cinzas ou pretas. As mulheres tinham mais opções: desde tons calmos e românticos até as combinações e cores alegres e vibrantes. Para as mulheres, tecidos leves, como a seda, tafetá e algodão. Já para o público masculino, eram usados linho e lã, tecidos simples e neutros.



Figura 22 - Terno masculino e vestido de noite feminino, com a crinolina acentuada na parte posterior do quadril. Ambos de aproximadamente 1880 (Fonte: MET)

A silhueta masculina, de modo geral, não variou muito. Porém, as mulheres tinham que se adaptar as diferentes silhuetas de cintura e quadril que surgiam nessa época,. O espartilho esteve presente até o século XX, influenciando nas medidas da cintura do corpo feminino. Para o volume das saias, foram usadas diferentes estruturas a fim de obter as formas da época, como a crinolina e a anquinha. (STEELE, p.165, 2010)



Figura 23 - As variações de formatos dos espartilhos durante o século XX (Fonte: MET)

É importante ressaltar que, desde essa época, houve tentativas de uma aproximação do masculino pelos trajes femininos. Frequentemente, novas “tendências” eram lançadas na moda feminina, com alusão aos trajes masculinos.



Figura 24 - O “pelisse”, do início do século 19, era uma espécie de jaqueta comprida feminina, com inspiração e traços militares e da modelagem masculina da época (Fonte: MET)

Por exemplo, no início do século, o corte de jaquetas e casacos que remetiam aos exércitos napoleônicos. (WATT, p. 176, 2012)

Exemplos de questionamento de divisão de vestuário por gênero na moda do século XX

A Primeira Guerra Mundial acelerou o processo de escolha por roupas femininas menos formais e tão restritivas, pois muitas mulheres tiveram que usar uniformes. Assim, mesmo após o final da primeira guerra, as vestes femininas apresentavam menos camadas de tecidos, a fim de oferecer mais praticidade e conforto. A silhueta feminina em forma de uma ampolheta foi aos poucos sendo substituída pela silhueta reta das melindrosas. Tanto homens quanto mulheres passaram a mostrar mais o corpo.

Portanto, foi um período na história da moda que, refletindo as mudanças drásticas na economia e sociedade mundial, trouxe um maior “atrevimento” ao vestuário. E se a sociedade e economia estavam mudando, as relações e papéis de gênero também sofriam influencia. A seguir, serão apresentados alguns momentos na moda que questionavam a gênero e suas regras.

Anos 20 – Pós-guerra, as melindrosas, Chanel e o começo da androginia

A silhueta feminina, antes muito marcada na cintura, deu lugar a combinações retas e soltas, sem revelar as curvas femininas. Nessa época, as mulheres já começavam a substituir os homens em suas tarefas. Na moda, o estilista Paul Poiret introduz a calça para o público feminino, chamando-as de “la garçonne”, que significa “os meninos” em francês. Sua principal inspiração era no orientalismo japonês. (ELDRIDGE, 2013)

A mais popular percussora desse novo tom feminino mais informal e “masculinizado” foi a estilista Coco Chanel. Suas criações harmonizavam o funcionalismo dos uniformes femininos de guerra com um look simples e sóbrio. No seu look, ela encurtou os vestidos, revelou os tornozelos, eliminou os espartilhos e cortou o cabelo curto da mulher moderna. Com roupas fáceis de serem vestidas e

confortáveis, suas coleções adotavam cartelas de cores neutras. (STEELE, P. 139, 2013)

Além de Chanel, as melindrosas foram o símbolo máximo de liberdade feminina dos anos 20. Dançando energeticamente, fumando, passando maquiagens fortes em seus rostos e pilotando automóveis, elas representavam um desafio as normas de gênero estabelecidas até então. (ELDRIDGE, 2013)



Figura 25 - . A francesa Yola Letellier veste Chanel e Josephine Baker usa vestido melindrosa, na década de 20 (Fonte: Huffington Post)

A moda masculina durante esse período não sofreu mudanças drásticas ou que questionavam de alguma forma os papéis de gênero da época. O terno masculino foi vestido universalmente e podia ser comprado em lojas comuns, de departamento e de segunda mão, mas os feitos sob-medida ainda eram preferidos.

A Crise Econômica de 29 e a Segunda Guerra Mundial

O período entre 1929 e 1945 - anos marcados pela Crise Econômica de 29 e o fim da Segunda Guerra Mundial – é chamado de tempos austeros e a moda refletiu bastante isso. Tanto a crise quanto a guerra levaram mais mulheres ao mercado de trabalho, pois havia a necessidade de auxiliar nas despesas familiares.

Assim, o terninho feminino continuou a ser usado e até foi inventada uma versão feminina da gravata, mas as saias voltaram a ter um comprimento mais longo, a fim de passar um tom de seriedade. Além disso, com as economias abaladas, os governos faziam o possível para economizar na produção e material de roupas e investir na guerra. Assim, as roupas eram simples e sérias. Durante esse período, no que se diz a respeito da questão de gêneros, não houve na moda grandes marcos.

Na moda masculina, também se destaca o “zoot suit”, terno usado por cantores e admiradores do Jazz. Com uma modelagem larga em comparação ao corpo, o terno é considerado um marco na moda masculina, já que o caimento no corpo e a silhueta atribuída a quem o usa se destoa da maioria dos ternos masculinos do século XX.



Figura 26 - O terno da época do jazz, o Zoot Suit (Fonte: Queens of Vintage)

Década de 60 e 70

Os anos 60 e 70 foram, sem dúvida, um período marcado por importantes fatos históricos e culturais do século XX, o que levou a grandes mudanças na moda. A ascensão de movimentos de luta negra, o feminismo, os hippies, a ida do homem a Lua, Woodstock, as bandas de rock, o culto as drogas e a Guerra do Vietnã são alguns dos exemplos. No Brasil, essa efervescência cultural resultou na tropicália.

Se a década de 50 é lembrada como a era das donas de casa e dos vestidos inspirados no New Look de Dior, a década de 60 pode ser considerada uma época de poder e revolução feminina. A minissaia e uma silhueta mais reta substituiu os vestidos rodados de cintura marcada dos anos 50.

Além disso, com a influência do movimento feminista, as mulheres conquistaram diferentes ambientes de trabalhos se afirmam em ambientes ditos masculinos até então. Desse modo, o traje feminino passou a ter cada vez mais características que antes eram exclusividade masculina. A calça jeans, a gola polo e o smoking – lançado pelo estilista Yves Saint Laurent, em 66 – passam a integrar o guarda-roupa feminino. (ELDRIDGE, 2013)



Figura 27 - Professora de vestido curto e estampa geométrica e adolescente de macacão curto jeans na escola (Fonte: Buzzfeed)

O cantor David Bowie, no final da década de 60 e durante as décadas de 70 e 80, pode ser apresentado como uma de reação as normas rígidas do vestuário masculino e que acabou influenciando a maneira de se vestir do público masculino. Bowie usava roupas justas e coloridas, que poderiam ter sido tiradas do guarda roupa de uma mulher moderna da época. Com o cabelo vermelho e maquiagem no rosto, David Bowie foi um grande sucesso da música que levantou fortíssimos questionamentos sobre sexualidade e gênero na época.(NAKISKA, 2013)



Figura 28 - David Bowie na década de 70 (Fonte: Another Mag)

Isso gerou uma certa tendência entre os homens: os novos Dandis. Com alusão ao dandismo do século passado, o vestuário masculino recebia mais cores nos tecidos e cortes na modelagem antes usados apenas por mulheres.

Década de 80 e as ombreiras femininas

As mulheres dos anos 80 já se encontravam inseridas no mercado de trabalho e conquistando independência financeira. Assim, elas queriam se vestir para mostrar que estavam seguras de suas vidas e prontas para comandar no ambiente de trabalho e suas próprias decisões. As ombreiras foram o símbolo máximo disso na moda, acompanhadas de cores vibrantes, cabelos e penteados volumosos, scarpins

e saltos com spikes.

As roupas da década de 80 masculinas eram vibrantes como as femininas e as ombreiras também foram adotadas pelos homens, atribuindo novamente a característica andrógena. Quanto a forma, não houve uma mudança considerável no conjunto calça e camisa. A música, como o punk, rock, pop, cantores como Madonna e Michael Jackson, também influenciam as roupas e adereços tanto femininos quanto masculinos.



Figura 29 - David Bowie, ainda um ícone na década de 80, com cores vibrantes e ombreira e a modelo Renée Simonsen. Ambas as roupas têm ombreiras e cores vibrantes. (Fontes: Buzfeed e The Guardian)

1.2.3 – O desconstrutivismo japonês

Nas décadas de 70 e 80, uma nova geração de estilistas japoneses despontou na moda e, de diferentes formas, brincou com os limites de roupas para homens e para mulheres. Rei Kawakubo – que liderava a marca Comme des Garçons, que significa “Como os meninos” em português – Yohji Yamamoto e Issey Miyake ficaram famosos por criações extremamente originais, que destoavam da moda extravagante da época. Esse movimento é conhecido como desconstrutivismo japonês ou Japonismo.

Apresentando para o mundo coleções monocromáticas, formas assimétricas e modelagem folgada, as suas criações tinham no kimono uma importante referência. O kimono tradicional, no que se refere a gênero, pode ser interpretado como neutro. Há pouca diferença entre os quimonos femininos e masculinos, sendo os tecidos, cores e estampas as características mais distintas.



Figura 30 - Propaganda da marca Comme des Garçons, data desconhecida
(Fonte: Another Mag)



Figura 31 -- Kimono tradicional, vista frontal e lateral, do início do século XX (Fonte: MET Museum)

Na moda ocidental, a modelagem é feita a partir da silhueta do corpo. Já esses estilistas japoneses pensavam primeiramente no tecido e suas linhas, para então desenvolver novas formas para o corpo, criando silhuetas antes impensáveis e extraordinárias, não conformadas apenas as nossas características anatômicas. Rei Kawakubo explica:

“... Eu entro no processo com interesse na forma do vestuário e na percepção de volume que a roupa transmite, o que provavelmente é um pouco diferente do prazer que as mulheres ocidentais tem em mostrar as formas de seus corpos. Revelar o próprio corpo é algo que incomoda as mulheres japoneses, inclusive eu. Então eu levo isso em conta, adicionando mais material ou o quer que seja. Eu ficaria entediada com o conceito de “body-conscious”² (Kondo, 1992: p. 124)

Além disso, as roupas brincavam com a definição e parâmetros de vestuários comuns. Por exemplo, Issey Miyake, no final da década de 80, lançou uma coleção com camisas com três buracos para a cabeça e três para os braços. Assim era possível escolher como vestir a camisa e quais os furos ficariam revelando partes do seu corpo. Logo, o usuário dependia de sua criatividade para se vestir.

² Body-conscious = o termo em inglês se refere ao tipo de roupa e modelagem totalmente justa ao corpo, revelando cada detalhe das curvas da pessoa que usa esse modelo específico



Figura 32 - Criação de Yohji Yamamoto e seus detalhes (Fonte: MET Museum)

2.2.5 – Conclusão sobre a moda e gênero

Desde a Idade Média há uma divisão clara de roupas para mulheres e para homens. A túnica pode ser interpretada como a última roupa neutra, usada por ambos os gêneros. Cada século representa mudanças nas formas das roupas, tendências de beleza, diferentes cultos ao corpo, tecidos e estampas, mas os limites entre homem e mulher se manteve claro.

No século XX, com o crescimento da importância econômica, social e política das mulheres, houve a quebra de códigos de vestimenta, como o espartilho e uso de ternos e calças, dando um tom mais “masculinizado” ao guarda roupa feminino. Porém, os homens continuam ainda muito presos a antigas convenções e senso comuns, muita vez embasados pelo machismo. Isto é, pela ideia de que o “ser mulher” – aqui, visto como usar roupas rotuladas como femininas- seria sinal de fraqueza ou inferioridade.

Como indivíduos dentro de uma sociedade, a mídia projeta constantemente papéis de gênero que devemos seguir. Assim, formamos desde crianças imagens e ideias de como iremos nos vestir, ou seja, de acordo com o nosso gênero. Desde os ícones de banheiros públicos, onde a imagem da mulher se diferencia do homem pelo vestido, até as propagandas de grandes marcas e revistas.

Logo, o movimento desconstrutivista japonês se revela de extrema importância nesse levantamento sobre moda, gênero e seus reflexos no século XX. Ao negar parâmetros tradicionais de design focados em “moda masculina” x “moda feminina” e, conseqüentemente, a modelagem, forma e silhueta que esses fatores se encontram presos, o movimento japonês cria roupas para todos usarem e da forma como quiseram. Assim, a barreira da criação influenciada pelo gênero do público é quebrada.

Dessa forma, é apontado como fundamental nesse projeto o princípio de não se restringir com as formas do corpo, mas sim criar volumes e movimento para acomodar o corpo, acolhendo, então, a questão de uma coleção para todos os gêneros.

2.3 - Análise de similares

A análise de similares foi feita considerando marcas que produzem coleções unissex, de gênero neutro, para todos os gêneros, que mixam masculino com feminino, etc. Portanto, as escolhas para a análise são marcas que possuem em sua identidade ou transmitem em sua essência o questionamento de padrões e papéis de gênero, propositalmente ou não.

Os principais objetivos dessa pesquisa foram: entender quais são os produtos já disponíveis no mercado, como é feita a adaptação para todos os gêneros, características formais, modelagem, materiais utilizados, cores e estética.

Além de apresentações e observações sobre cada marca, os critérios fundamentais são analisados e apontados em uma tabela, sendo eles:

- *Visão e Missão* – Aponta quais são os valores da marca e seus maiores objetivo
- *Público Alvo* - Quem são os reais consumidores dos produtos
- *Modelagem e Forma* – Entende a interpretação de medidas do corpo para uma modelagem e forma que se adapte a todos gêneros
- *Materiais* – Avalia se os materiais são interessantes para os conceitos da marca e seus usuários, além de considerar a produção e seu impacto
- *Estética e Identidade* – Como a questão estética é um tópico extremamente subjetivo, é julgado aqui se a imagem e linguagem transmitidas pelas criações exploram características formais novas e buscam uma identidade própria para a marca
- *Propaganda* – Como a marca se comunica com seu público

Legenda para a **Avaliação** na tabela:

- = não satisfatório
- ● = pouco satisfatório
- ● ● = satisfatório
- ● ● ● = bom
- ● ● ● ● = ótimo

Descrição: A marca Americana 69 define-se como sem gênero definido e “não-demográfica”, que significa a ausência de fatores sociais como idade, sexo e ocupação que limitem seu público alvo. Assim, a marca possui um tom e estilo bem informais, presentes inclusive em seus desfiles e sites. Durante sua apresentação na semana de moda de Nova Iorque – seus modelos andavam de mão dada, acariciavam uns aos outros e interagiam. Já em seu site, em gifs animados os modelos se mexem, limpam o rosto e ajeitam o cabelo.



Figura 33 – GIF na página inicial do site da marca 69. (Fonte: <http://sixty-nine.us/>)

Marca: 69		Origem: Los Angeles, EUA		Atuação: EUA; Vendas em e-commerce	
Visão: Ser uma marca com roupas confortáveis e sempre atuais, refletindo um estilo de vida.					
Missão: Criar roupas jeans e tecidos diferenciados, que possam ser usadas por todos os gêneros, sexos e idades.					
Público Alvo: Qualquer um que se identifique com a proposta da marca				Preço: Média de 300 dólares por peça	
	Palavras chaves		Avaliação		Observações
Modelagem e Forma	Ampla, folgada, unissex, volume, arredondada		● ● ● ●		Adaptação boa para todas idades e sexo, atende a missão da marca
Materiais	Jeans, algodão, linho		● ● ● ●		Tecidos naturais, duráveis e confortáveis
Estética e Identidade	Minimalista, moderna, homogênea, crua		● ● ● ●		Estética reflete a simplicidade e atemporalidade que a marca acredita
Propaganda	Instagram, e-commerce, facebook, Tumblr, site interativo e simples		● ● ● ●		O site simples, porém com gifs é contemporâneo e interessante.

Eckhaus Latta

Descrição: A marca "Eckhaus Latta" - nome que vem de seus criadores, Mike Eckhaus e Zoe Latta - ganhou muita notoriedade nos últimos anos e é frequentemente descrita pelos críticos como de vanguarda, artística e de "pós-gênero". Um grande diferencial da marca são os materiais não tão comuns na construção de roupas utilizados: linha de pesca, plástico, couro transparente e texturas que mudam com o clima.



Figura 34 - Bastidores do desfile de Primavera/Verão 16 (Fonte: www.dazeddigital.com)

Marca: Eckhaus Latta		Origem: Nova Iorque, EUA	Atuação: EUA; Europa; E-commerce	
Visão: Roupas para pessoas que não se identificam com uma marca, mas sim com roupas que acrescentem a sua personalidade e essência.				
Missão: Vestir jovens, adultos e idosos com roupas que envolvam materiais normalmente não convencionais para vestuário.				
Público Alvo: Independente de idade, gênero e etnia.			Preço: Média de 100 a 500 dólares	
	Palavras chaves	Avaliação	Observações	
Modelagem e Forma	Reta, vazada, folga, tradicional, detalhes,	<div><div></div><div></div><div></div><div></div></div>	Adaptação boa para todas idades e sexo, atende a missão da marca	
Materiais	Plástico, não convencionais, pesquisa, inovação	<div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div></div>	Tecidos inteligentes, novas texturas, feitos a mão, tramados e trançados, formas a partir do material	
Estética e Identidade	Desconstruído, inventivo, vanguarda,	<div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div></div>	Estilo próprio , tanto nos tecidos e materiais quanto na forma e estética	
Propaganda	Instagram, e-commerce, facebook, Tumblr, site	<div><div></div><div></div><div></div></div>	Site simples, pouca informação sobre a marca. Boas mídias sociais	

Vaquera

Descrição: Patric DiCaprio trabalhava como stylist em Nova Iorque e não achava roupas que ele desejava para as sessões fotográficas que produzia. Assim, sem alguma formação em moda, decidiu fundar a marca Vaquera. As coleções são unisex, o estilista rejeita os calendários de semanas de moda e apresenta coleções despretensiosas, mas com soluções extremamente interessantes para forma e construção de roupas.



Figura 35 - Lookbook da Vaquera (Fonte: www.vaquera02.tumblr.com)





Marca: Vaquera		Origem: Nova Iorque, EUA	Atuação: EUA; Tumblr (internet)
Visão: Fugir de clichês do mercado da moda, refletindo de sua maneira seu estilo e linha.			
Missão: Ao negar os parâmetros da grande indústria da moda, a Vaquera desenha roupas livres de regras formais e tendências para seu público.			
Público Alvo: Não há padrão			Preço: Não informado
	Palavras chaves	Avaliação	Observações
Modelagem e Forma	Amarração, sobreposição, folgado, nó	<div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div></div>	O pouco conhecimento fez o designer encontrar soluções interessantes. Amarração é ótima para todos os gêneros e corpos.
Materiais	Sarja, algodão, linho	<div><div></div><div></div><div></div></div>	Tecidos simples, falta explorar tecidos e cores
Estética e Identidade	Divertido, despretensioso, cru, simplicidade, mínimo	<div><div></div><div></div><div></div><div></div></div>	Estática simples e experimental combina com a identidade despretenciosa.
Propaganda	Tumblr, sites de moda e comportamento	<div><div></div><div></div><div></div></div>	Usa somente TUMBLR e email para se comunicar.

Vejas

Descrição: A marca Vejas, do estilista canadense Vejas Kruszewski, é toda sobre o comportamento, rejeitando a divisão por gênero no desenvolvimento da marca. Para o estilista, criar roupas unisex é somente uma representação muito real de nosso contexto atual. A coleção mais recente acolhe bem o corpo e o movimento da roupa é atribuído pelas linhas curvas dentro das silhuetas.



Figura 36 - Primavera/Verão 16 e seus detalhes (Fonte: www.instagram.com/vejask)

Marca: Vejas	Origem: Nova Iorque, EUA	Atuação: EUA; E-commerce	
Visão: Ser inclusivo ao máximo, tentando entender qual é o meio termo entre sua moda de vanguarda e o que as pessoas realmente usam e se sentem bem			
Missão: Estabelecer-se como marca unissex, desenvolvendo coleções contemporâneas e representativas de seu público e amigos.			
Público Alvo: Unissex, transgêneros, cisgêneros		Preço: 200-600 dólares	
	Palavras chaves	Avaliação	Observações
Modelagem e Forma	Curvas internas, sinuosa, vazada, silhueta reta e larga		Linhas sinuosas dentro da silhueta reta junto com área vazada, confere movimento
Materiais	Sarja, algodão, linho, couro, malha, moletom		Malha e moletom são tecidos acolhedores e flexíveis
Estética e Identidade	Experimental, urbano, novo básico, releitura de clássicos		Roupas são fáceis de serem usadas por todos os gêneros
Propaganda	Instagram, site, Facebook		Layout do site interessante e e-commerce no próprio site. Instagram e stie com modelos “reais”

J.W Anderson

Descrição: Desde sua fundação em 2008, a J.W acumula prestígio e reconhecimento internacional como uma das marcas mais inovadoras e visionárias atuais. As coleções femininas e masculinas são separadas, porém o cruzamento entre o vestuário feminino e masculino tradicionais é o traço mais marcante da J.W., refletido em ambas as coleções.



Figura 37 - Bastidores do desfile de Primavera/Verão 16 (Fonte: www.dazeddigital.com)

Marca: J.W. Anderson		Origem: Londres, Inglaterra		
Visão: Para a marca, o feio é aquilo que é totalmente novo, pois é algo que nossos olhos nunca enxergaram. Assim, a marca visa sempre se reinventar a cada coleção.				
Missão: Inovar tanto em suas linhas masculinas quanto femininas, misturando elementos entre elas e sem pensar em gênero como um fator determinante, que prive sua liberdade de criação.				
Público Alvo: Unissex, transgêneros, cisgêneros				Preço: 200 -3000 dólares
	Palavras chaves	Avaliação	Observações	
Modelagem e Forma	Clássicos, mistura de modelagem tradicional feminina x masculina, reta, detalhes	<div><div></div><div></div><div></div><div></div></div>	Novas formas são criadas ao cruzar a rigidez da modelagem masculina e a arquitetura da feminina	
Materiais	Sarja, algodão, linho, couro, malha, organza, seda, etc	<div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div></div>	Sobreposição e manipulação de materiais em certas coleções	
Estética e Identidade	Novo clássico, alfaiataria, releitura de clássicos	<div><div></div><div></div><div></div><div></div></div>	Roupas são comerciais, mas sem perder sua identidade	
Propaganda	Instagram, site, Facebook	<div><div></div><div></div><div></div></div>	Vendida em muitos sites, amplamente divulgada	

Observações finais

Visão e Missão – A visão e missão das marcas são similares. Em um panorama geral, as marcas buscam criar roupas que tenham uma linguagem própria, que incluam todos os gêneros, inovem em forma e material e neguem padrões estéticos e comerciais da indústria da moda. Assumem, assim, um certo posicionamento político e estratégico dentro da indústria, onde a questão de gênero é só mais um fator de oposição a antigas regras.

Público Alvo – É importante concluir que as marcas mais influentes atuais no questionamento de divisões entre homens e mulheres não negam somente essa divisão, mas também reforçam a ideia que seus produtos são para qualquer idade e qualquer etnia. Isso reforça o sentido do termo “para todos”.

Modelagem e Forma – A modelagem ampla e desconstruída das marcas é ajustada e adaptada ao corpo com diferentes tipos de amarrações, permitindo experimentação em forma e volume. Inclusive, o aspecto experimental é parte da essência de todas as marcas apresentadas, fora a J.W. Anderson, mais clássica e antiga no mercado.

Materiais - A busca por materiais inusitados e divertidos da marca Echaus Latta é relevante para esse projeto, pois demonstra que há espaço de interação entre design de produto, materiais e moda. A análise de similares também levanta alguns tecidos interessantes para o projeto: malha, algodão, jeans, linho e moletom.

Estética e Identidade – A identidade dessas marcas - ora agressivas, ora despretensiosas – refletem uma estética diferente dos clássicos vestidos femininos e de blazers masculinos, por exemplo. Ao assumirem se contestadoras e experimentais, as criações desses designers de moda não somente abrangem todos os gêneros, mas também inovam em formas e silhueta, em acabamentos, aviamentos, modelagem e materiais.

Propaganda – A maioria das marcas busca a comunicação com seus clientes ou público por meios gratuitos na internet. O Tumblr e Instagram são meios fáceis e rápidos de proporcionar linguagem visual. Alguma delas não fornece endereço de lojas físicas e online, pois a produção é restrita. Porém, fornecem email de contato, criando um vínculo mais intimista e reservado com os interessados na marca. Isso pode ser visto como uma característica do “slow-fashion”.

CAPÍTULO III : CONCEITUAÇÃO FORMAL DO PROJETO

3.1 - O conceito da coleção

Um dos métodos para o desenvolvimento de uma coleção de moda é a definição de um conceito, que represente um tema ou uma inspiração criativa para o projeto, servindo como base para a criação da coleção. Um conceito pode ser representado tanto por imagens quanto por materiais e objetos, mas é sempre importante que os seguintes fatores estejam de alguma forma presentes: forma, textura, cartela de cor e atmosfera.

Assim, a conceituação formal desse projeto teve como primeira etapa a fase conceitual, na qual foram feitos diversos experimentos visuais, de modelagem, de cores e materiais. Todos os experimentos foram registrados e apresentados em um caderno de criação. Os testes são divididos entre duas principais vertentes: 2d e 3d, ou seja, linguagem visual e experimentação de modelagem e construção de roupas. Então, são apresentados aqui quais experimentos foram feitos dentro de cada campo e qual foi o conceito selecionado no final dessa etapa.

3.1.1 – Linguagem Visual, imagens e seus experimentos

Como já explicado previamente em Metodologia, o primeiro passo na área 2D é a criação de uma árvore de imagens. Assim, foi feita uma rede de imagens, com a seguinte imagem inicial:

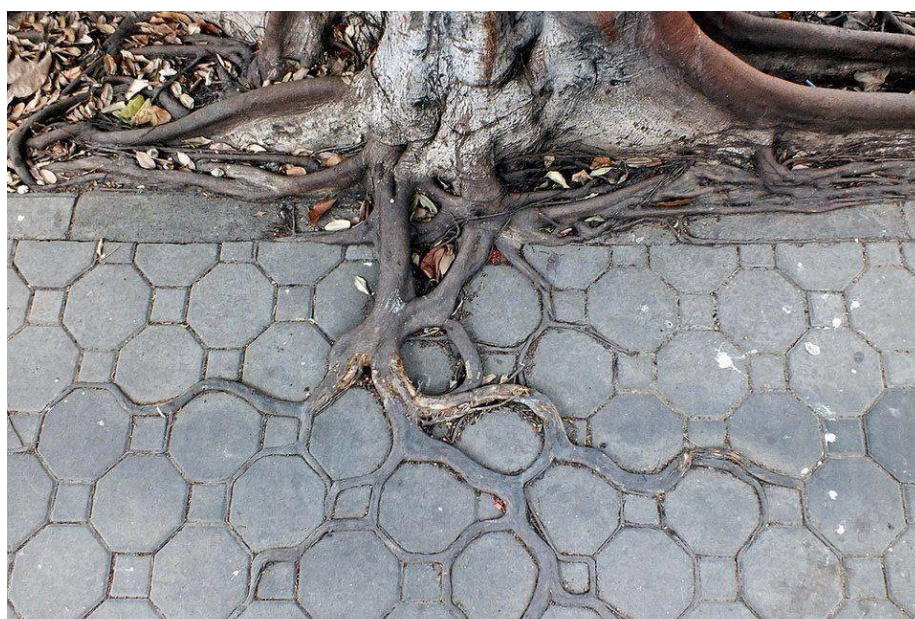


Figura 38 - Imagem escolhida como ponto de partida da árvore (Fonte: Flickr)

Assim, foi montada essa rede de imagens, com um total de 15 figuras que possuíam características interessantes. Na árvore, junto a cada imagem, foram escritas palavras chaves referentes a forma, cor, textura e atmosfera. Dessa forma, há uma melhor compreensão de o que exatamente as imagens representavam nesses aspectos. Além disso, facilita o entendimento sobre quais imagens combinam mais e quais ideias eles passam juntas. Após a análise das imagens, foram selecionadas 4 imagens que juntas contam uma história ou um conceito. As imagens selecionadas³ foram:

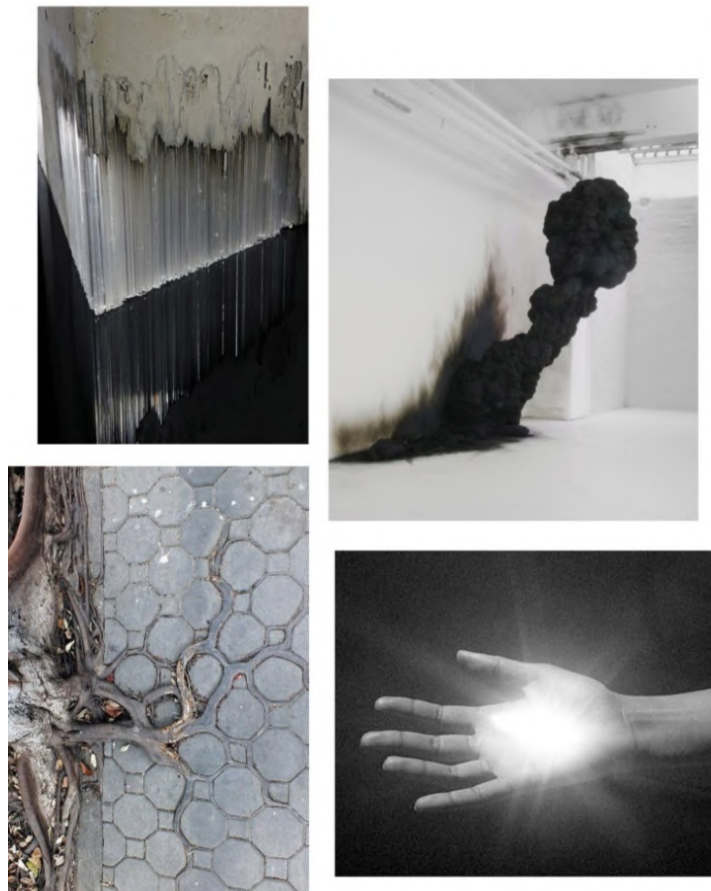


Figura 39 - As 4 imagens que representam o conceito da coleção (Fonte: Diversas/A seguir)

³ . “Adaptive roots in the concrete jungle”, de Horst Kiechle, 2013. Fonte: FLICKR

. “Entropy”, de Harry Morgan, data desconhecida. Fonte: <http://www.harrymorgan.info/>

. “Spontaneous Combustion”, de Olaf Brzeski, 2008. Fonte: Contemporary East Europe

. Sem nome, de Daniel Gaski, 2009. Fonte: FLICKR

Após essas imagens serem definidas, são geradas o máximas possível de palavras chaves relacionadas a formas, texturas, ambiente e cores. A partir desse *brainstorming* são feitos novos experimentos que trabalham esses quatro campos. Essas experimentações e seus resultados não estarão, necessariamente, presentes na coleção, pois, em sua maioria, servem somente como inspiração. No final dessa etapa, são selecionados os testes mais interessantes e que mais “conversam” entre si para o conceito final.

Para explorar forma, o exercício feito foi achar, dentro do conjunto de imagens, formas e contornos, que pudessem atribuir a coleção uma interessante estrutura e princípio formal.



Figura 40 - Testando e descobrindo formas de uma das imagens conceituais (Fonte: Autoria própria)

Essa experiência foi feita com duas imagens da coleção, logo duas formas foram achadas e testadas. Nos testes com a forma 2, a silhueta mais interessante era reta, porém assimétrica.



Figura 41 - Aplicando a forma final no corpo e proporções humanas (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Depois de testar formas e silhuetas, são exploradas as cores que essas imagens carregam. Primeiramente, são selecionadas 6 cores e elas são nomeadas com nomes que estejam dentro da atmosfera do conceito, como por exemplo, “Chumbo Revolução” e “Bege Urbano”. Após isso, as cores são organizadas de acordo com os seguintes critérios: quente/frio, proporção de acordo com imagens e direção. Isso é registrado no caderno, complementado com imagens com cores semelhantes.



Figura 42 - Cartela de cores a partir das imagens conceituais (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Ainda trabalhando com as cores, uma das cores é selecionada e são feitos testes com a saturação, tom, brilho e temperatura dela. Imagens e materiais análogos são dispostos junto dos resultados. Nesse caso, foi escolhida a cor “Bege Urbano”, por ser a cor com mais possibilidade de resultados diferentes. Porém, as variações finais passavam uma ideia muito alegre para, o que é diferente da atmosfera das imagens do conceito, que passam uma ideia mais sóbria e escura.



Figura 43 - Estudo da cor "Bege Urbano", criando novas cores e cartelas (Fonte: Desenvolvimento da autora)

A última etapa 2D é a apresentação de materiais que combinem com o conceito, a partir das cores selecionadas. Os materiais não são necessariamente tecidos, mas sim fonte de inspiração e pesquisa futura para os tecidos, acabamentos e aviamentos utilizados na coleção. Os materiais dão uma perspectiva de textura, brilho e sobreposições que será trabalhada na coleção, além de abrir ainda mais a cartela de cores.



Figura 44 - Explorando e pesquisando materiais de acordo com as cores achadas (Fonte: Desenvolvimento da autora)



Figura 45 – Explorando e pesquisando materiais de acordo com as cores achadas (Fonte: Desenvolvimento da autora)

3.1.2 – Práticas de modelagem e estudos aplicados 3D

Os estudos 3D são feitos paralelamente aos experimentos de linguagem visual, explicados no tópico anterior. Essas práticas de modelagem têm como principal objetivo testar princípios de forma na roupa e no tecido, para, assim, entender como certas a peça ou roupa se comportam diante das ideias que temos. As modelagens são feitas e aplicadas em meia escala, testadas no manequim feminino e masculino. São tiradas fotos de todos os lados do manequim e feitos de desenhos técnico-ilustrativos, além de mapas e observações. Nesse projeto, foram direcionados dois princípios em torno do tema de gênero e suas respectivas roupas: Trocas e Para Todos.

Princípio Trocas

“Trocas” foi o primeiro princípio testado, apoiado por uma extensa pesquisa histórica, registrada no caderno de criação. Após a pesquisa histórica, foram selecionados 5 ícones e características marcantes do sistema binário da moda, onde há coleções femininas e coleções masculinas. Assim, esses ícones foram replicados e adaptados para testes no manequim oposto ao seu sexo⁴ original. Os ícones selecionados para esse princípio foram: calça masculina da época do jazz, decote canoa, saia rodada da década de 50 e ombreiras da década de 80. A saia, por exemplo, foi feita com a modelagem tradicional, para depois ser cortada em 4 partes e sofrer interferências.



Figura 46 - Saia rodada e repartida em quatro partes testada no manequim masculino em meia escala (Fonte: Desenvolvimento da autora)

⁴ Aqui não é dividido ainda sexo-biológico e gênero, pois a moda, como indústria, sempre atuou pelo sistema binário apoiado no sexo-biológico

Princípio “Para Todos”

O segundo princípio foi de “Para Todos”. A pesquisa desse princípio buscou quais estilistas e marcas criam roupas que podem ser vestidas e usadas por todos os gêneros, entendendo quais são suas características mais marcantes. Para complementar, foram feitos *moodboards* inspiracionais de duas marcas apresentadas: Comme des Garçons e Yohji Yamamoto. Como descrito anteriormente nesse relatório, as características observadas mais relevantes para esse princípio seria o uso da roupa para criar volume e não conformada na silhueta do corpo. O molde do kimono também foi selecionado para testes.

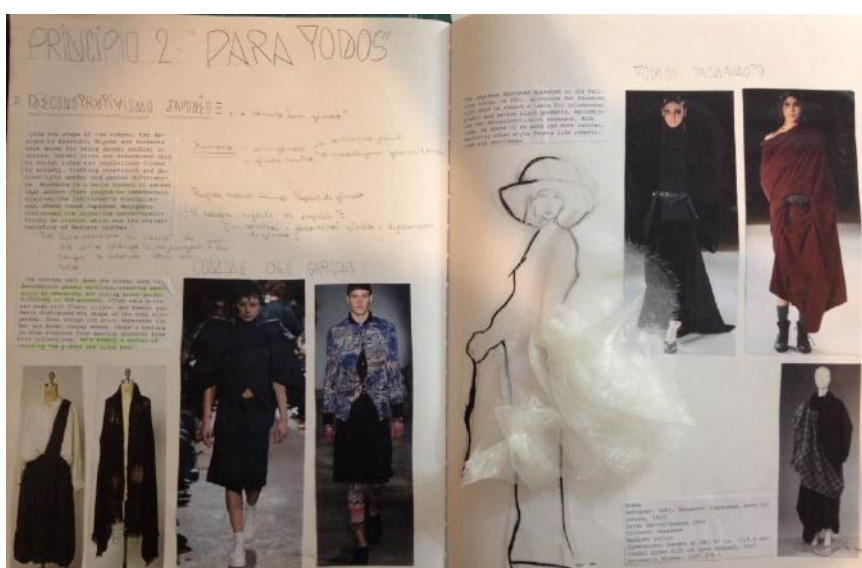


Figura 47 - Pesquisa de estilistas e marcas que tem relação com o princípio (Fonte: Desenvolvimento da autora)



Figura 48 - Moodboard sobre a marca Comme des Garçons (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Ainda antes de começar o desenvolvimento prático, foi feita uma rápida análise antropométrica das principais medidas do corpo do sexo masculino e do sexo feminino. Esse estudo foi feito para entender quais são as diferenças entre as bases de moldes de roupas femininos e masculinos, tendo como base a medida padrão 40. O corpo do sexo masculino apresenta medias maiores do que o feminino. Portanto, foi utilizado como molde padrão o masculino.

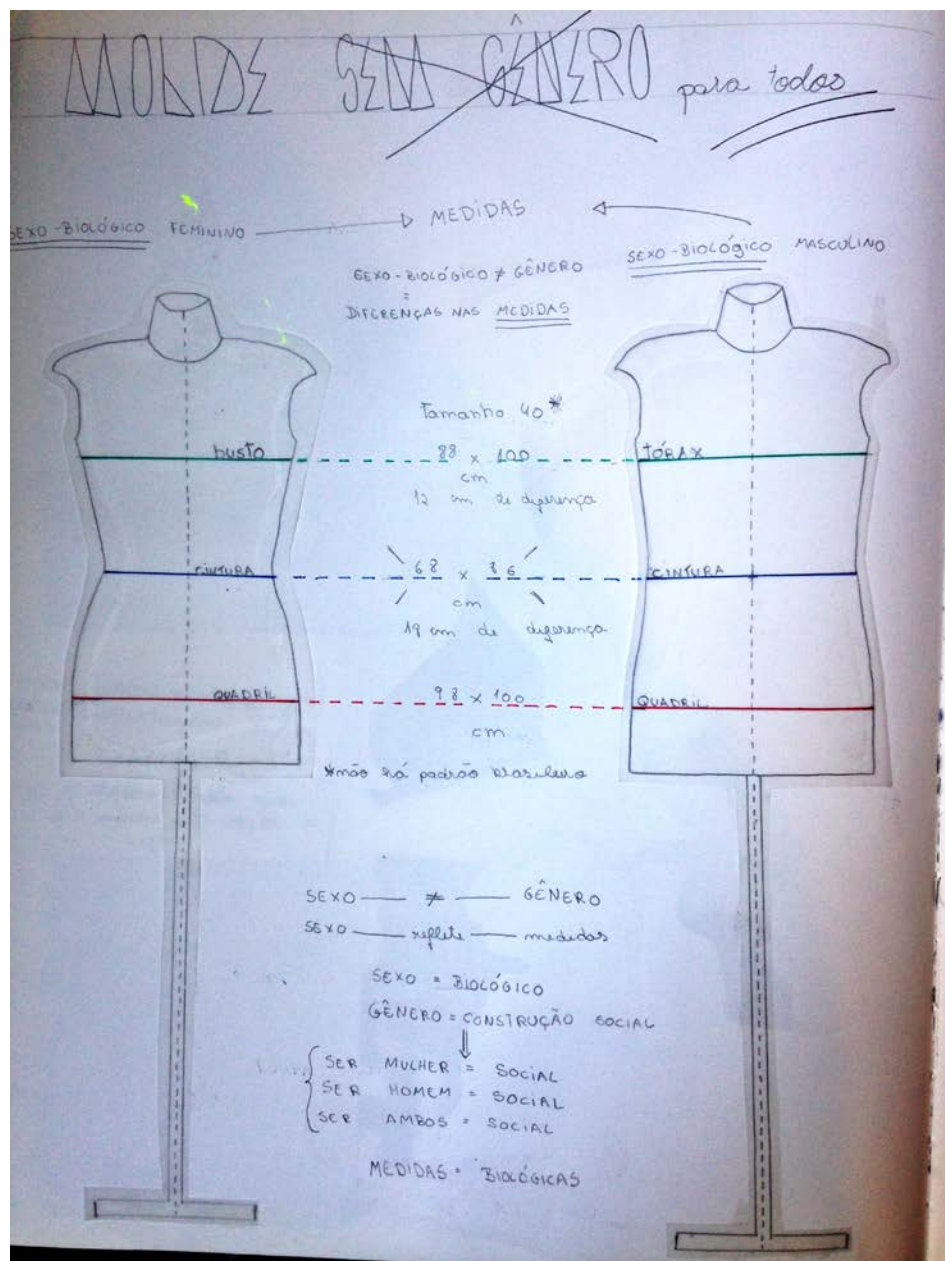


Figura 49 - Análise de medidas antropométricas, comparando o corpo do sexo-biológico masculino e do feminino (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Assim, após essa pesquisa, foi possível, a partir desse princípio, criar modelagens e roupas que pudessem ser usados por ambos os manequins. Foram feitos no total sete estudos.



Figura 50 - Experimento 1, que reinterpreta a modelagem tradicional do kimono (Fonte: Desenvolvimento da autora)



Figura 51 - Estudo de silhueta assimétrica (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Conclusão dos experimentos práticos de modelagem

Assim, na área de experimentação 3D, foram feitas 12 experimentos de modelagem e costura. Esses testes foram essenciais para direcionar o conceito em termos de forma e volume, entender quais as diferenças que existem entre a moda masculina e feminina e como essa diferença pode ser desconstruída através da modelagem.

O princípio “Trocas” apresentou resultados interessantes, como a construção do decote canoa, ajustado ao corpo masculino por um túnel franzido. Esse túnel foi levado para o próximo princípio, se revelando de extrema importância para a reinterpretação do kimono, por exemplo.



Figura 52 - Alguns dos resultados da etapa "Trocas" (Fonte: Desenvolvimento da autora)

A ideia de puxar o tecido e adaptar o molde da roupa até o tamanho que o usuário deseja – tanto para acomodar o corpo quanto para criar volume – foi levada para o princípio “Para Todos” e para o desenvolvimento da coleção, como será apresentado adiante.

3.2 – Fase de desenvolvimento da coleção

No campo de modelagem e tridimensional, o princípio “Para Todos” apresentou silhuetas mais retas, porém com construções menos tradicionais e menos conformadas com as curvas e medidas masculinas e femininas, sendo facilmente adaptável para todos os gêneros. Fora isso, as silhuetas sóbrias- porém ainda

fluídas – se relacionam melhor com as imagens conceituais e experimentos 2D. Portanto, a peça conceitual final foi escolhida desenvolvida dentro desse princípio.



Figura 53 – O experimento escolhido como roupa conceito
(Fonte: Desenvolvimento da autora)

Na área de linguagem visual, os testes e seus respectivos resultados selecionados – combinados as palavras chaves que mais traduziam essas quatro imagens – levaram ao conceito o nome “Ruídos Estruturais”. Assim, as principais características destacadas foram:

Atmosfera – caos versus luz; mudança; adaptação; urbano; ascensão; irradiação; desordem; desconstrução; contaminação; motim; escuro; 4 estágios

Textura – desgastado; duro; concreto; linhas, irregular; misturado

Cores – cinza; escala de cinza; azul cinza; neutro; preto; bege; nude; *off white*; gelo;

Formas – assimetria; camadas; fluidez; reto versus dinâmico; movimento; puxar/ajustar; irregular; adaptação

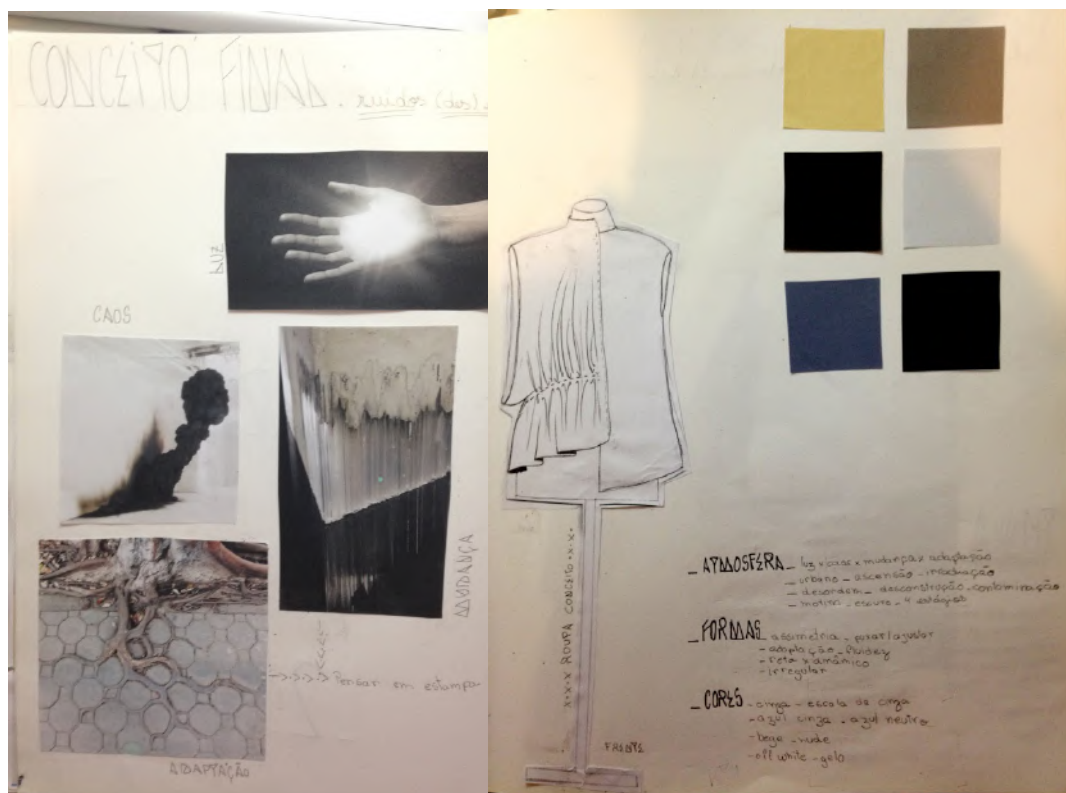


Figura 54 - Página do caderno de criação com as imagens, cores, modelagem e palavras chaves finais selecionadas (Fonte:Desenvolvimento da autora)

3.2.1 – Referencial histórico final

Como referencial histórico final foi escolhido o modelo de túnica usado na Idade Média. A túnica foi utilizada por diferentes civilizações e sempre adaptada, tanto em comprimento quanto em ajuste ao corpo. A escolha por esse tipo específico de túnica se deve a alguns fatores.

Primeiramente, a silhueta reta combina com o restante do conceito, pois carrega um tom sóbrio. O modelo usado como referência – uma reprodução feita pelo livro “Fashion : The Ultimate Book on Costume and Style” – apresenta características semelhantes a alguns pontos fundamentais do conceito “Ruídos Estruturais”: ajuste ao corpo regulável, tecidos simples, cor cinza e cava do braço larga.

Em segundo lugar, esse foi o último traje vestido por todos antes do início da divisão entre roupas masculinas e femininas, sem distinção de formas e materiais. Assim, há um valor simbólico nesse modelo de túnica.

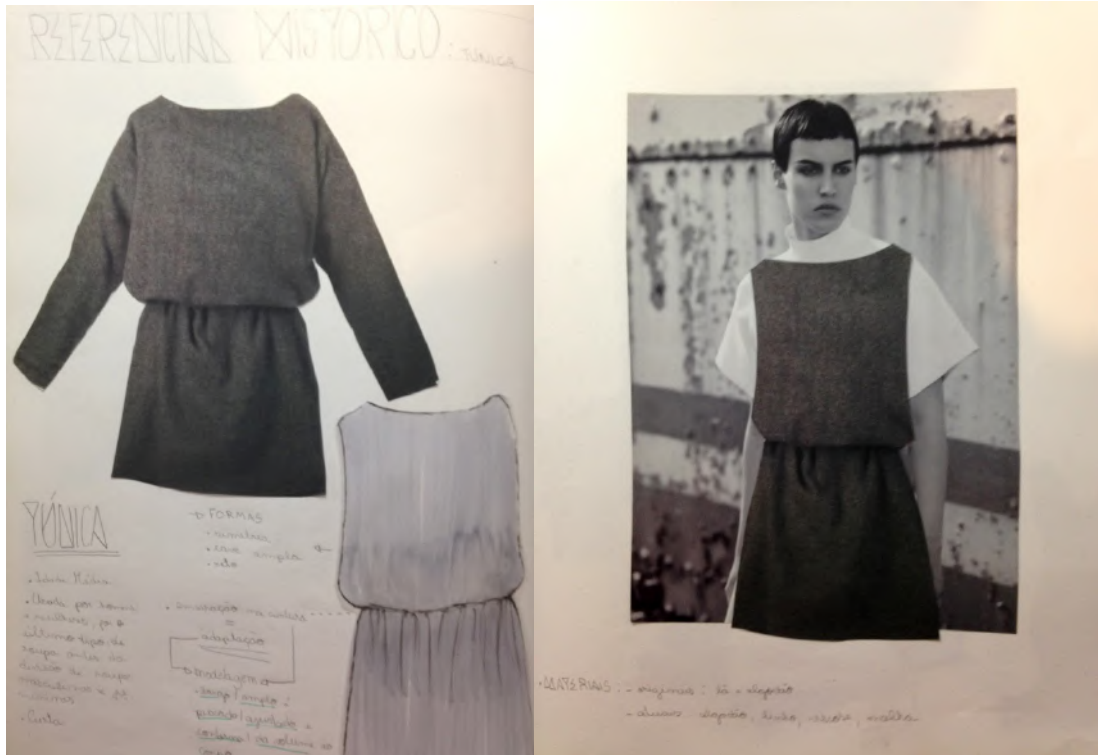


Figura 55 - Referencial histórico escolhido e sua análise no caderno de criação (Fonte: Desenvolvimento da autora)

3.2.2 – Formas

Com o objetivo de encontrar novamente quais são as formas que o conceito oferece, são feitos mais testes. Diferentemente dos testes de formas feitos na fase conceitual, nessa fase há - além das quatro imagens - a roupa conceito escolhida e a referência histórica para auxiliar. Nesse caso, a silhueta achada nos testes de forma da fase conceitual também foi adicionada.

A silhueta da fase conceitual é assimétrica e retilínea, sendo dividida ao meio no sentido vertical. Essas características são semelhantes a roupa-conceito e ao referencial histórico. Portanto, essas três vertentes atribuem aspectos formais coerentes a coleção.

Além disso, foram feitos recortes e colagens das imagens para inspiração dos sketches, além de um link de uma imagem análoga usada anteriormente na árvore de imagens. Isso levou a ideia de sobreposições e aglomerações.



Figura 56 - Testes de forma para servir de inspiração para a criação da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

3.2.3 – Pesquisa de materiais

Para a pesquisa de materiais, foram seguidos os seguintes critérios:

Utilizar tecidos de matéria prima natural, evitando assim tecidos sintéticos, como, por exemplo, o poliéster.

Tecidos que atendessem ao máximo o conceito: leves e fluidos, em contraste com tecidos um pouco mais rígidos, afim de criar sustentação ao serem puxados para adaptação

Tons e texturas que traduzissem a cartela de cores e imagens

Tentar utilizar os próprios tecidos para criar acabamentos ou aviamentos, como, por exemplo, cordas trançadas com sobras de tecido

Para a pesquisa, os locais selecionados para visita foram o Polo Têxtil, no Rio Comprido, e lojas no Centro, ambos bairros do Rio de Janeiro. As amostras de tecidos recolhidas para análise foram: voil de algodão, cambraia de linho, malha de viscose e algodão, viscose de diferentes gramaturas e linho simples.

Algumas amostras de costuras, sobreposições cordas trançadas foram feitas e analisadas no caderno de criação, a fim de levar a sketches coerentes com os materiais selecionados.



Figura 57 - Análise de tecidos (Fonte: Desenvolvimento da autora)

3.2.3 – Sketches da coleção

Os sketches iniciais foram feitos seguindo, então, os seguintes aspectos: assimetria, adaptação, silhueta retilínea, para todos, folga e ajuste, tecidos leves, sustentação com tecidos grossos, cava do braço ampla e sobreposições. As alternativas geradas foram:



Figura 58 - Sketches finais da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)



Figura 59 - Sketches finais da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

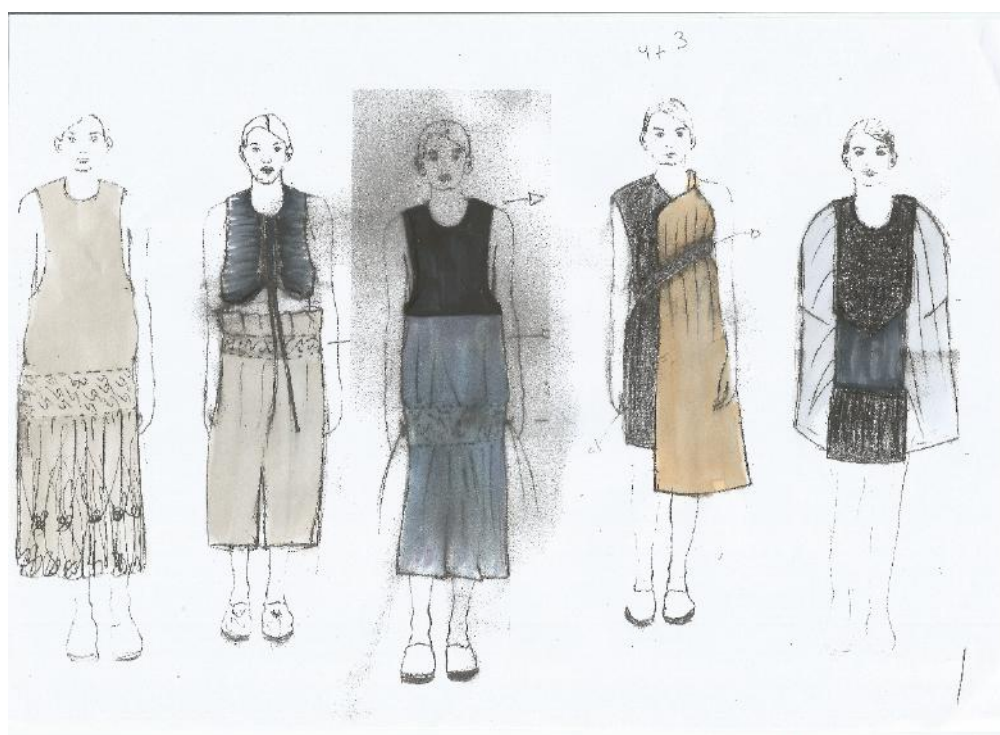


Figura 60 - Sketches finais da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Capítulo IV : DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

4.1 – A coleção final

Modelo 1 : Macacão com amarrações laterais

Figura 61 – Sketch do modelo 1



Prender ou regular nas laterais, pelo sistema de túnel

Usar acabamento desfiado no túnel, ou seja, sem costura ou acabamento. O túnel é aparente, por cima do pedaço de tecido maior também na lateral

Simetria

Boca da alça ampla e larga, além de ser abaixo do joelho

Calça saruel

Gola redonda

Igual atrás

Tecidos

Linho

Cores

Azul e bege

Modelo 2 : Vestido cava grande franzida

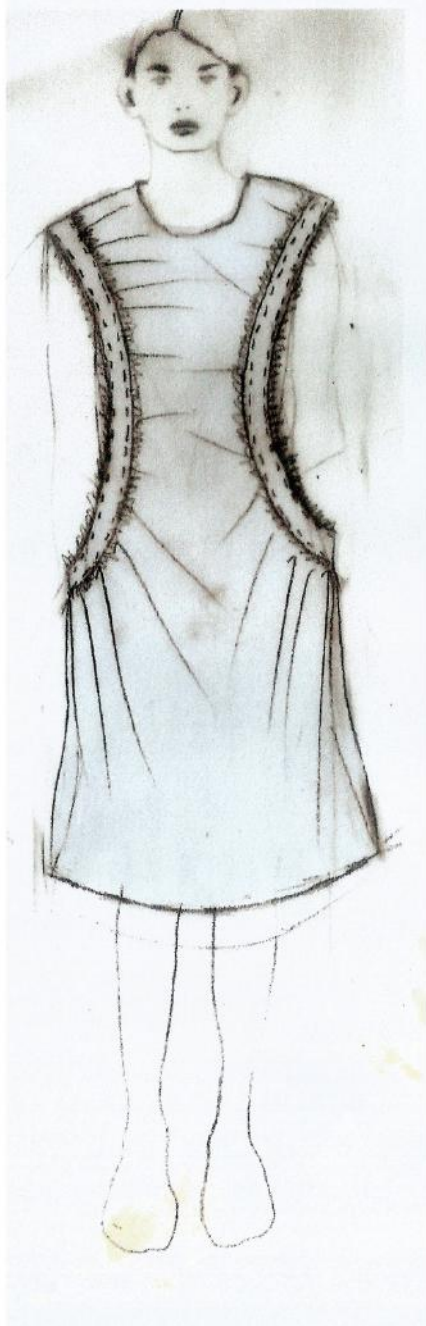


Figura 62 - Vestido franzido (Fonte: Criado pela autora)

Vestido cava grande franzida

Prender ou regular pelo sistema de túnel, no final das cavas, nas laterais

Usar acabamento desfiado no túnel, ou seja, sem costura ou acabamento. O túnel é aparente.

Simetria

Comprimento total abaixo do joelho

Franzido nas laterais

Gola redonda

Igual atrás

Cava muito ampla. Do ombro até linha um pouco acima do quadril

Tecidos

Algodão ou viscose

Cores

Cinza claro ou off-white

Modelo 3 : Vestido recorte superior

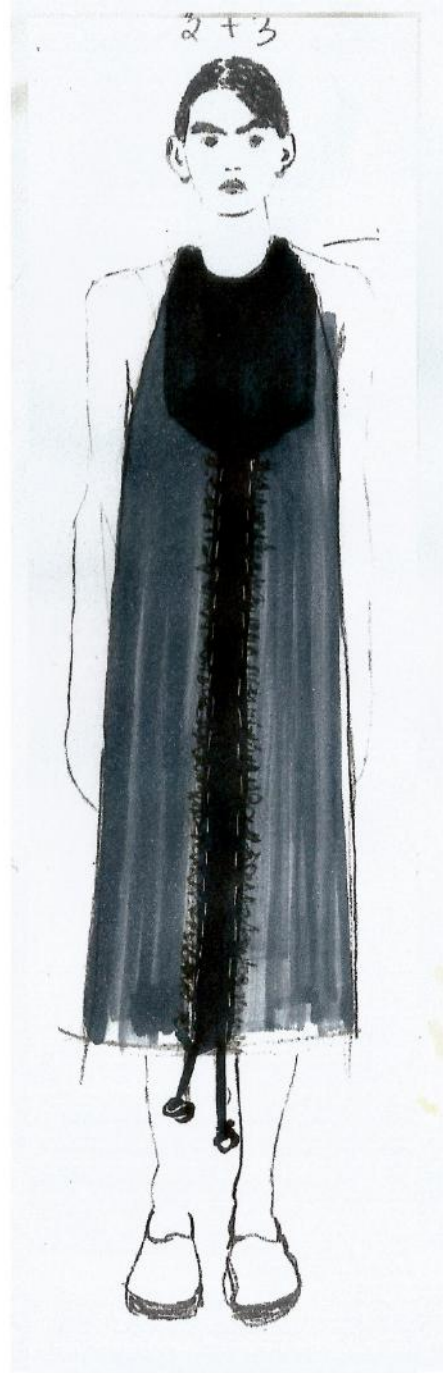


Figura 63 - Vestido recortes (Fonte: Criado pela autora)

Túnel presente tanto na frente quanto nas costas

Regular a frente e as costas pelo sistema de túnel, alterando o comprimento total

Usar acabamento desfiado no túnel, ou seja, sem costura ou acabamento. O túnel é aparente.

Simetria tanto na frente quanto nas costas

Recortes superiores na frente e atrás

Recortes superiores e túneis de tecido plano, preferencialmente mais grosso. Exemplo: Cambraia de linho

Outras partes em malha

Comprimento total abaixo do joelho

Alça estreita

Diferente atrás

Silhueta reta

Tecidos

Linho e malha

Cores

Cinza escuro e preto

Modelo 4 : Macacão amarração quadril+ blusa curta de malha

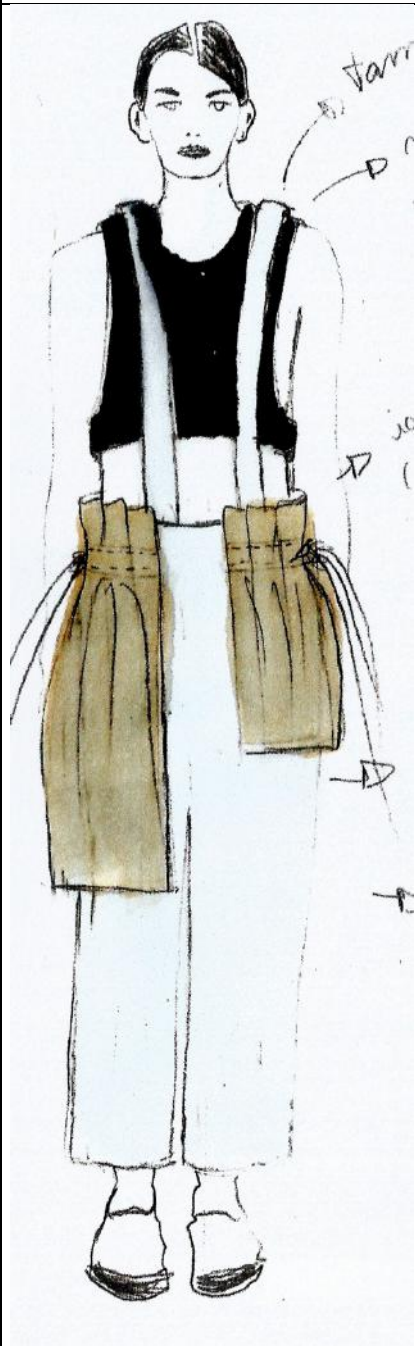


Figura 64 - Macacão com blusa curta de malha (Fonte : Desenvolvimento da autora)

Sobreposição nas laterais, na cintura da calça

Regular pelas laterais pelo sistema de túnel, alterando o diâmetro total da cintura

Usar acabamento desfiado no túnel, ou seja, sem costura ou acabamento. O túnel é aparente

Calça saruel

Simetria entre as sobreposições tanto na frente quanto nas costas

Frente e costas iguais

Blusa de malha. O comprimento vai até a cintura. Gola redonda

Macacão em linho

Comprimento total no meio da canela

Alça estreita

Cava bem ampla

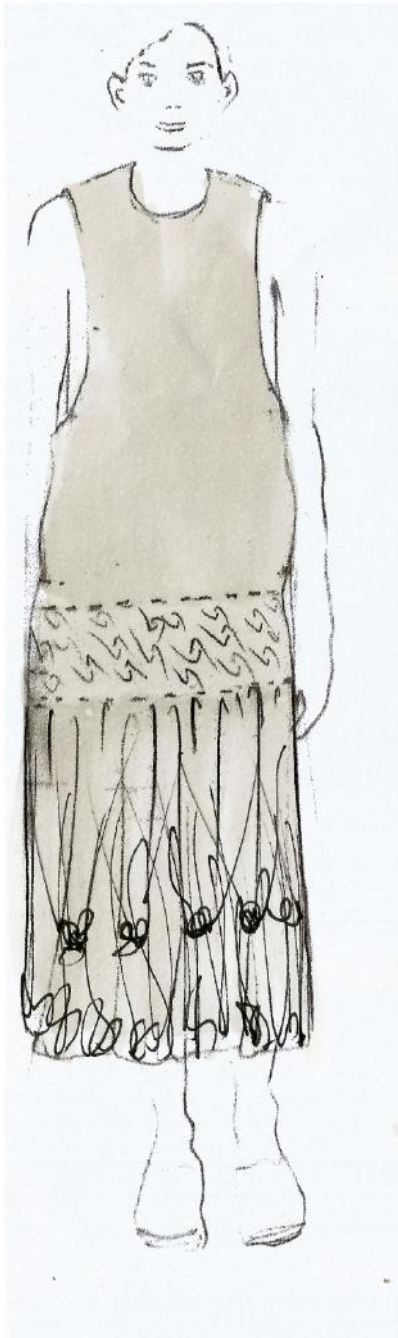
Tecidos

Linho e malha

Cores

Cinza claro ou off-white, bege e preto

Vestido 5 : Vestido reto estampa barrada



Túnel presente abaixo da linha do quadril
O túnel não é aparente
Simetria tanto na frente quanto nas costas
Cava bem ampla
Gola redonda
Outras partes em malha
Comprimento total quase no calcanhar
Alça estreita
. Frente e costas iguais
. Silhueta reta

Tecidos

Voil de algodão ou viscose

Cores

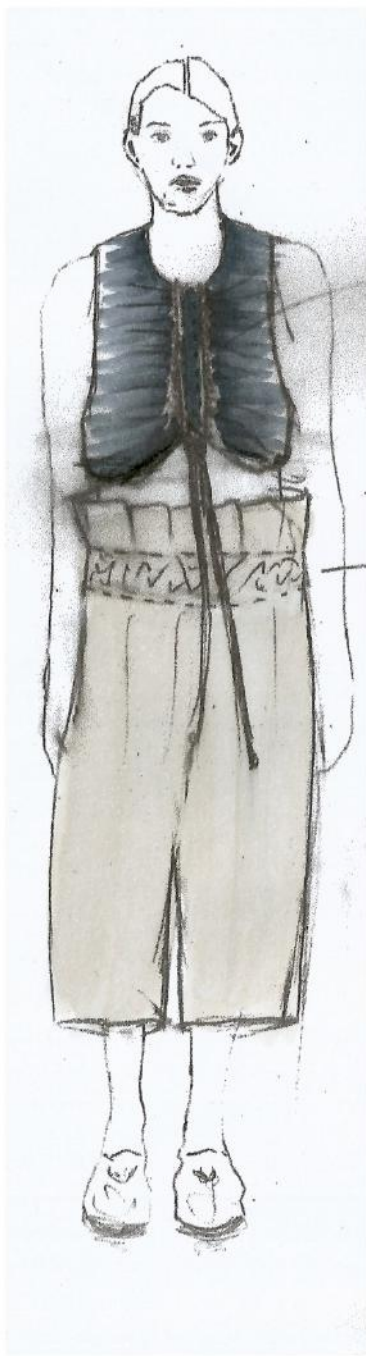
Opção 1: dois tons de cinza + estampa barrada preta, inspiração macramê

Opção 2: todo branco + estampa barrada macramê (técnica de gravura)

Opção 3: Bege em cima + branco em baixo + estampa cinza

Figura 65 - Vestido longo (Fonte: Desenvolvimento pela autora)

Modelo 6 : Blusa franzida + calça saruel



Na blusa:

Túnel presente no centro

O túnel é aparente

Simetria tanto na frente quanto nas costas

Cava bem ampla

Gola redonda

Meio de tecido mais duro e restante em malha

Na calça:

Túnel não aparente

Saruel (gancho baixo e largo)

Parte superior sobra

Tecidos

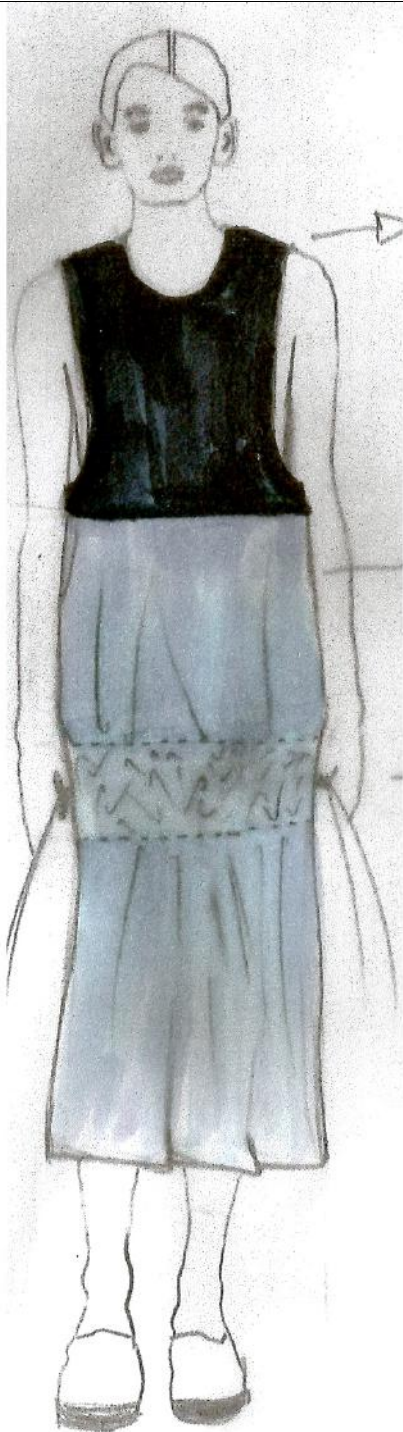
Linho e malha

Cores

Preto, cinza claro

Figura 66 - Blusa franzida + calça saruel (Fonte: Desenho da autora)

Modelo 7 : Vestido cintura alta



Prender ou regular a baixo da linha do quadril pelo sistema de túnel, influenciando na largura.

Túnel não aparente

Simetria

Comprimento total abaixo do joelho

Gola redonda

Semelhante atrás

Cava ampla

Tecidos

Linho com algodão; Linho com viscose

Cores

Preto

Cinza claro ou off-white

Figura 67 - Vestido cintura alta
(Fonte: Desenvolvimento da autora)

Modelo 8 : Vestido túnel diagonal



Vestido túnel diagonal

Prender ou regular a baixo da linha do quadril pelo sistema de túnel, influenciando na largura.

Túnel não aparente

Simetria

Comprimento total abaixo do joelho

Gola redonda

Semelhante atrás

Cava ampla de um lado

Tecidos

Linho com algodão; Linho com viscose

Cores

Preto

Cinza claro ou off-white

Figura 68 - Vestido diagonal (Fonte: Autoria própria)

Modelo 9 : Poncho sobreposições



Poncho sobreposições

Poncho composto de 5 moldes

Centro frente superior, laterais frente e costas: peças inteiras

Laterais franzidas no centro frente

Comprimento total acima do joelho

Gola redonda

Igual atrás

Sem cavas ou aberturas para o braço

É interessante, mas carrega uma estética muito "histórica".

Tecidos

Linho com algodão; Linho com viscose;
Linho com malha

Cores

Preto

Cinza claro

Figura 69 - Poncho sobreposições
(Fonte: Ilustração da autora)

Modelo 10 : Vestido linhas diagonais



Figura 70 - Vestido diagonal (Fonte: Ilustração da autora)

Dois moldes principais: frente e costas

Para o volume do franzido: moldes ampliados para aumentar a área necessária

Amarração nas laterais

Comprimento total no tornozelo

Gola redonda

Atrás: decote nadador

Cavas bem amplas

Túneis aparentes e desfiados

Linhas diagonais: dinâmica

Tecidos

Voil de algodão

Cores

Cinza claro

Modelo 11 : Vestido simétrico

Figura 71 - Modelo 11 (Fonte: Ilustração da autora)

Vestido com recorte no centro frente e centro costas

Túnel aparente e desfiado, abaixo da linha do quadril

Cava ampla, terminado quase no quadril

Comprimento total acima do joelho

Decote geométrico

Igual atrás

Estampa no meio: remeter a texturas das imagens-conceito

Tecidos

Linho com algodão; Linho com viscose; Linho com malha

Cores

Preto

Cinza claro

Modelo 12 : Conjunto assimétrico



Figura 72 - Conjunto assimétrico
(Fonte: Ilustração da autora)

Top + Saia assimétrica

Top: decote americano

Top: as alças da frente formam uma faixa retangular que cai sobre as costas, sendo presa na faixa do túnel

Top: túnel aparente

Saia:

Assimétrica em seu comprimento, mini saia x altura do joelho

Fazer a divisão além do meio das pernas, para maior conforto

Túnel aparente, ajuste na altura entre cintura e quadril.

Tecidos

Para o top, seria interessante a mistura de malha e linho.

Para a saia, linho

Cores

Preto

Azul acinzentado

Azul claro

4.2 – Materiais selecionados

Após a pesquisa de materiais e amostras, explicadas anteriormente, e a análise de cada *look* da coleção, foram selecionados os seguintes materiais:

	CAMBRAIA DE LINHO
	Cor: Preta
	Gramatura: Média
	Características físicas: estruturada, lado direito com brilho, rígida.
	Uso: partes mais rígidas das roupas
	Composição: 100% Linho, de acordo com o fornecedor

Figura 73 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

	CAMBRAIA DE LINHO
	Cor: Bege
	Gramatura: Média
	Características físicas: estruturada e rígida.
	Uso: partes mais rígidas das roupas
	Composição: 100% Linho, de acordo com o fornecedor

Figura 74 - - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

	SARJA DE ALGODÃO
	Cor: Azul claro
	Gramatura: Alta
	Características físicas: estruturada, rígida, "falhada"
	Uso: partes mais rígidas das roupas ou macacão
	Composição: 100% Algodão, de acordo com o fornecedor

Figura 75 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

	SARJA DE ALGODÃO
	Cor: Cinza claro/branco
	Gramatura: Alta
	Características físicas: estruturada, rígida, fio branco e fio preto
	Uso: partes mais rígidas das roupas
	Composição: 100% Algodão, de acordo com o fornecedor

Figura 76 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

	VISCOSE
	Cor: Cinza claro/ Gelo
	Gramatura: baixa
	Características físicas: fresco, estrutura bem fechada porém leve
	Uso: partes mais franzidas das roupas ou soltas
	Composição: 100% Viscose, de acordo com o fornecedor

Figura 77 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

	TULE DE POLIAMIDA
	Cor: Preta
	Gramatura: Baixa
	Características físicas: malha aberta, transparente, leve
	Uso: sobreposição de camadas
	Composição: 100% Poliamida, de acordo com o fornecedor

Figura 78 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

	MALHA DE VISCOSE
	Cor: Cinza
	Gramatura: baixa
	Características físicas: mole, leve, fina, alta elasticidade, fresca
	Uso: partes mais franzidas das roupas, pois resulta em pouco volume
	Composição: 100% Viscose, de acordo com o fornecedor

Figura 79 - Material selecionado para a coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

4.3 – Modelagem industrial

Modelagem é a técnica utilizada para criar os moldes das roupas, que serão cortados no tecido e depois costurados juntos. Assim, a modelagem é uma técnica 2D, pois os moldes são planos, feitos em papel para serem passados, posteriormente, para o tecido, também ainda plano. Porém, ao unir e costurar os moldes, forma-se peças com volume, largura e altura. A modelagem sempre divide, inicialmente pelo menos, o corpo em duas partes: frente e costas. Podemos comparar o corpo com um cilindro e pensar na superfície que o cobre.

A modelagem industrial é diferente da modelagem para peças sob medidas, pois a industrial obedece a padrões, etapas e regras, buscando uniformidade no processo de produção. Por esse motivo, a indústria segue tabelas de medidas padrões de acordo com os números (38, 40, 42, etc.), enquanto a modelagem sob medida irá se basear nos tamanhos de seu cliente. É importante ressaltar que no Brasil ainda não há uma padronização de números e tabelas, o que leva a uma vasta variação de tamanhos de diferentes marcas e lojas.

Ao receber os croquis e desenhos técnicos de uma coleção, o(a) modelista é responsável por criar a modelagem e, em algumas confecções, de também costurar a peça piloto.

Tabela de Medidas Padrão Medidas do Corpo - Masculino									
MEDIDAS	TAMANHO	P		M		G		GG	
		36	38	40	42	44	46	48	50
Ombro		13	13,5	14	14,5	15	15,5	16	16,5
Tórax		92	96	100	104	108	112	116	120
Cintura		74	78	82	86	90	94	98	102
Quadris		90	92	96	100	104	108	112	116
Largura das Costas		43	44	45	46	46,5	47	48	49
Altura Blusa na Frente		44	45	46	47	48	49	50	50
Largura do Braço		27	28	29	31	33	35	37	39
Altura da Manga Comprida		57	58	59	60	61	62	63	64
Largura do Punho		16,4	16,8	17,2	17,6	18	18,4	18,8	19,2
Altura da Manga Curta		30	30,5	31	31,5	32	32,5	33	33,5
Altura do Quadris		17	18	19	19	19	19	20	21
Altura do Gancho		25	25,5	26	26,5	27	27,5	28	28,5
Altura do Joelho		60	63	65	67	68	70	72	72
Largura do Joelho		38	38	39	40	41	41	42	44
Largura do Tornozelo		21,6	22,2	22,8	23,4	24	24,6	25,2	25,8
Altura da Cintura até o Tornozelo		94	95,5	97	98,5	100	101,5	103	104,5

Tabela de Medidas Padrão Medidas do Corpo - Feminino									
MEDIDAS	TAMANHO	36	38	40	42	44	46	48	
		36	38	40	42	44	46	48	
Tórax		78	82	86	90	94	98	102	
Busto		82	86	90	94	98	102	106	
Cintura		66	70	74	78	82	86	90	
Quadris		88	92	96	100	104	108	112	
Largura das Costas		34	35	36	37	38	39	39	
Separação do Busto		17	18	18	19	20	21	22	
Altura Blusa na Frente		43	44	45	45	46	46	47	
Altura da Cava		19,5	19,5	20	20,5	21,5	22	22,5	
Largura do Braço		26	26	27	28	30	32	34	
Altura do Busto		24,8	25,6	26,4	27,2	28	28,8	28,8	
Altura da Manga Comprida		56	57	58	59	60	61	62	
Largura do Punho		15,4	15,8	16,2	16,6	17	17,4	17,8	
Altura da Manga Curta		16,5	17	17	17	18	18	19	
Altura do Quadris		17,5	18	18,5	19	19,5	20	20,5	
Altura do Gancho		25	25,5	26	26	27	29	30	
Altura do Joelho		55	56	57	58	59	60	61	
Largura do Joelho		35	36	37	38	39	40	41	
Largura do Tornozelo		20,6	21,2	21,8	22,4	23	23,6	24,2	
Altura da Cintura até o Tornozelo		92	93,5	95	96,5	98	99,5	101	

Figura 80 - Tabelas de tamanhos masculinos e femininos (Fonte: <http://modelagemcommoda.blogspot.com.br/>)

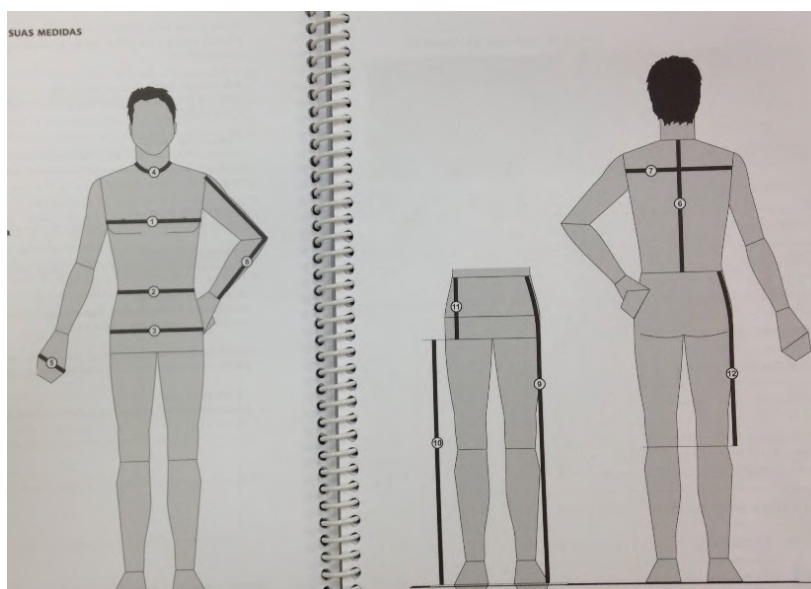


Figura 81 - Como tirar as medidas masculinas, por exemplo (Fonte: Modelagem Plana Masculina, SENAC)

Termos técnicos

Medidas – medias corporais necessárias para a confecção do molde. Cintura, quadril, altura das costas, busto ou tórax e ombros são exemplos de medidas utilizadas na modelagem

Base – a base é o primeiro molde a ser feito, sendo, geralmente, feito como base de blusa, base de calça e base de vestido. São modelagens simples e são utilizadas para sofrerem *interpretações* mais tarde. São utilizadas toda vez que uma peça começa a ser desenvolvida.

Interpretação de base - Para fazer determinada roupa, é escolhida a base (base de saia, de calça, de vestido, de terno, etc.) que sofre uma interpretação, afim de chegar no modelo desejado

Frente e Costas – As bases são sempre feitas em duas partes: a parte da frente do corpo e a parte das costas do corpo. Quando unidos, os moldes da frente das costas cobrem também as laterais do corpo.

Centro Frente e Costas (CF e CC) – O eixo central localizado bem no meio da parte frontal e das costas.

- Criar base de blusa feminina e masculina
- Comparar as duas e chegar a uma base que atenda ao conceito para todos os gêneros
- Se necessário, repetir o processo para calça e saia
- Interpretar os moldes de acordo com cada conjunto ou roupa
- Cortar o tecido e costurar as peças pilotos

4.4 – Roupas selecionadas para confecção e o processo

Por motivos de tempo e custo, houve uma seleção de somente três looks para a produção em escala real. Foram escolhidos os três conjuntos que, na visão da autora, abrangem melhor as características e atmosfera do conceito. Também foi pensada a seleção de conjuntos que fossem mais diferentes em si em questão de estilos de roupas: vestidos, camisas, calças, por exemplo. Os *looks* escolhidos foram:



Figura 83 - Roupas selecionadas para confecção (Fonte: Ilustração da autora)

Após essa seleção, foram gerados desenhos técnicos das roupas, para melhor entendimento de como seria feita a modelagem e costuras. Para essa etapa do projeto, recebi ajuda do professor de modelagem Rogério Santini, do Instituto Rogério Santini, em São Cristóvão. Ele forneceu essa orientação durante aulas particulares específicas para o desenvolvimento das roupas.

4.5 - Bases e medidas utilizadas

O primeiro passo para o desenvolvimento das modelagens, é estabelecer quais bases e medidas serão utilizadas. Como as roupas da coleção possuem uma folga larga em relação ao corpo e não necessitam de um caimento justo ao corpo, foram escolhidas bases sem pence. Assim, foram selecionadas bases de blusa sem pence, referentes ao tamanho 42, tanto masculino quanto feminino. As medidas do molde estão escritas na tabela e representadas nas fotos:

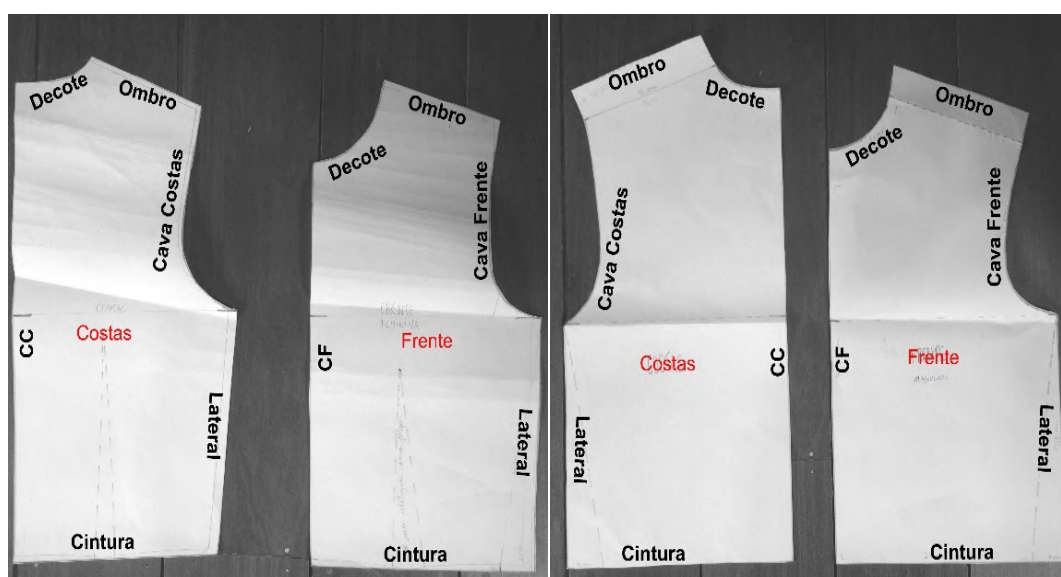


Figura 84 - Bases de blusa em pence masculinas e femininas (Fonte: Desenvolvimento da autora)

TABELA DE MEDIDAS		
	Feminino	Masculino
Cintura	72 cm	82 cm
Busto/Tórax	94 cm	102 cm
Quadril	102 cm	98 cm
Lateral Superior	22 cm	24 cm
Decote Frontal	22 cm	18 cm
Decote Posterior	18 cm	22 cm

Cava Frente	21,5 cm	25 cm
Cava Costas	22 cm	20,5 cm
Ombros	12,5 cm	16 cm
Centro Frente	36,5 cm	40,5 cm
Centro Costas	43 cm	46,5 cm

Criando a base para todos os gêneros

Para chegar a uma base de modelagem que servisse para todos os gêneros, foi necessário comparar as frentes e costas masculinas e femininas.



Figura 85 - Comparação entre frente e costas masculinas e femininas (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Ao fazer essa comparação, fica evidente de que a modelagem masculina é maior e cobre todas as medidas femininas. Assim, é possível dizer que uma camisa masculina 42 caberia em um modelo feminino tamanho 42, mas o contrário não se aplica.

As modelagens que serão desenvolvidas são muito amplas e serão ajustadas conforme puxadas. Logo, foi decidido usar a base masculina como referência, adicionando mais 1 centímetro nas laterais. Desse modo, a base utilizada para interpretação apresenta duas características fundamentais: é adequada para todos os gêneros e é folgada em relação ao corpo.

4.6 – Os moldes

Após a escolha da base, foi feita a interpretação dela para os modelos escolhidos. A seguir, as tabelas e suas figuras explicarão o processo de forma visual e com pequenas observações.

Nome: Túnica Recortes	Número de partes: 3
<p>Observações: Para evitar o uso de zíper ou botões, o diâmetro do decote deve ser maior que 60 centímetros (tamanho da cabeça). No final do vestido foi feito evasê, para suavizar a forma reta.</p>	
<p style="text-align: center;">FRENTE</p> <p style="text-align: center;">evasê: + 7,6 cm para o lado + 1 cm para cima</p> <p>● = folgas e medidas adicionadas ● = base original ● = interpretação x x x = eliminado</p>	

Nome: Túnica Recortes	Número de partes: 3
<p>Observações: Foi adicionada uma pence para melhor caimento do recorte das costas ao corpo. Foi repetido o mesmo processo de evasê e diâmetro total do decote igual ou maior que 60 cm.</p>	
<div style="text-align: center;">COSTAS</div> <p style="text-align: center;">* pence</p> <p>cintura</p> <p>quadril</p> <p>3 cm</p> <p>evasê: + 7,6 cm para o lado + 1 cm para cima</p> <p>● = folgas e medidas adicionadas ● = base original ● = interpretação x x x = eliminado</p>	

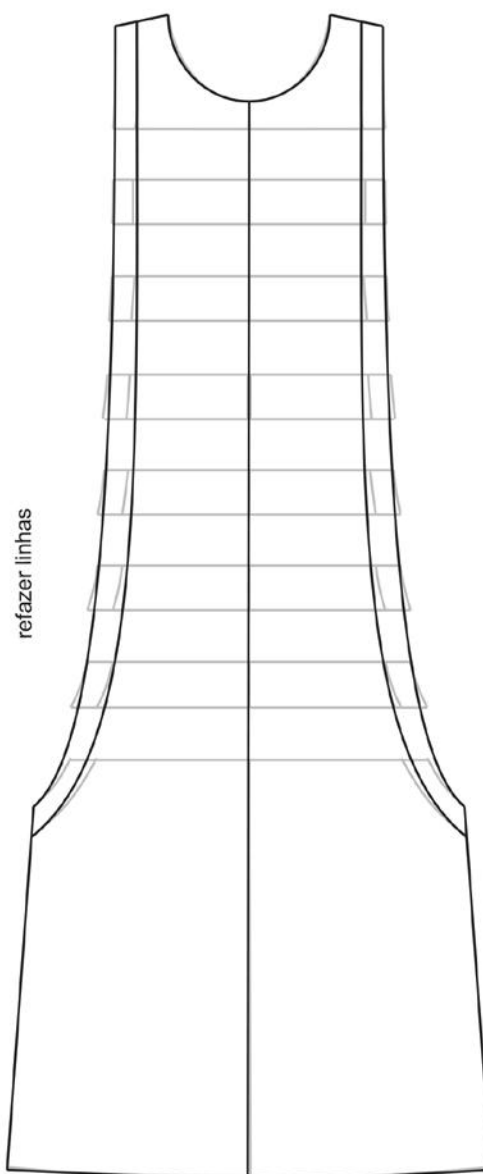
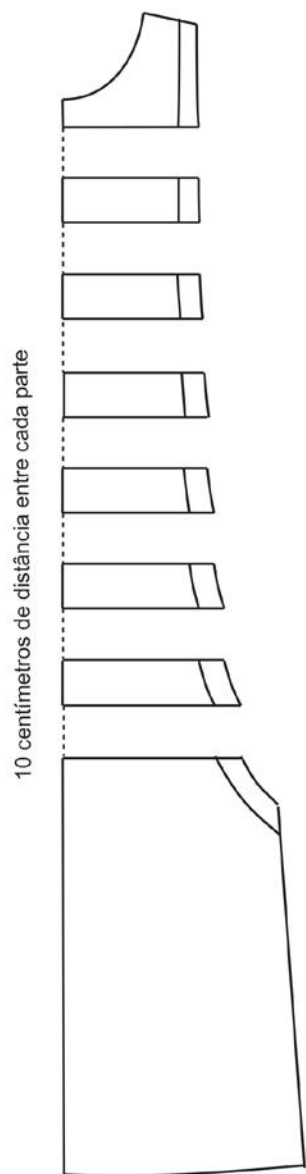
Nome: T[unica Recortes	Número de partes: 6 (3 na frente/ 3 atrás)
<p>Observações: As modelagens finais de cada parte são copiadas e as folgas para a costura são acrescentadas. Todos os lados tem 1 centímetro de costura, exceto a bainha, que fica com 3 cm.</p>	
<p>Technical drawing of a tunic pattern with six pieces:</p> <ul style="list-style-type: none"> RECORTE FRENTE 1 X T. 42: Front piece with a U-neckline and a small waist. Seam allowance: +1 cm em todos os lado / costura. RECORTE COSTAS 1 X T. 42: Back piece with a U-neckline and a small waist. Seam allowance: +1 cm em todos os lado / costura. FRENTE 1 X T. 42: Front bodice piece with a high collar and a small waist. Seam allowance: +1 cm / costura. Includes instruction: DOBRA DO TECIDO OU REFLETIR MOLDE. COSTAS 1 X T. 42: Back bodice piece with a high collar and a small waist. Seam allowance: +1 cm / costura. Includes instruction: DOBRA DO TECIDO OU REFLETIR MOLDE. PALA FRENTE 1 X T. 42: Front collar piece. Seam allowance: +1 cm em todos os lado / costura. PALA COSTAS 1 X T. 42: Back collar piece. Seam allowance: +1 cm em todos os lado / costura. 	
<p>Legend:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● = anotações obrigatórias ● = molde final com folga de costura ● = molde final 	

Nome: Blusão Franzido	Número de partes: 3
<p>Observações: A modelagem da frente e das costas são muito parecidas, então aqui será somente apresentada a frente. Parte inferior com evasê. O molde é simétrico, então só é feito metade. Após pronto, pode ser cortado na dobra do tecido ou refletido e copiado.</p>	
<p>● = folgas e medidas adicionadas ● = base original ● = interpretação x x x = eliminado</p>	

Nome: Blusão Franzido

Número de partes: 3 (3 na frente/ 3 atrás)

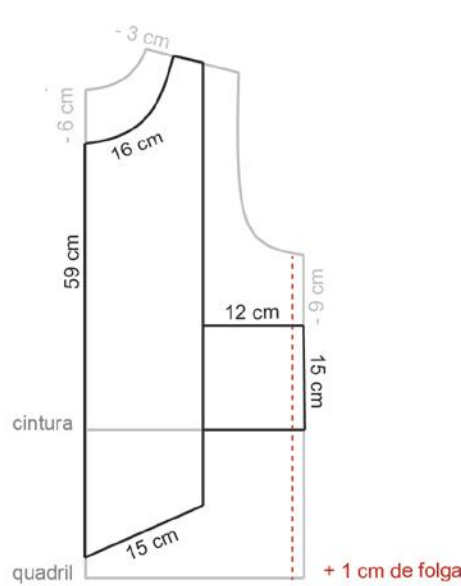
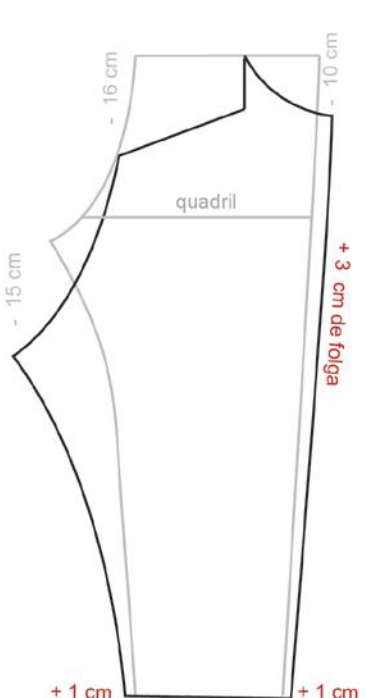
Observações: As partes são recortadas e afastadas, pois é necessário de uma area maior para o efeito do franzido. As linhas laterais da cava são refeitas, tendo como referência as pontas das partes divididas (importante não alterar largura).



● = folgas e medidas adicionadas ● = base original ● = interpretação x x x = eliminado

Nome: Blusão Franzido	Número de partes: 3 (3 na frente/ 3 atrás)
<p>Observações: As modelagens finais de cada parte são copiadas e as folgas para a costura são acrescentadas. Todos os lados tem 1 centímetro de costura, exceto a bainha, que fica com 3 cm.</p>	
<div data-label="Image"> </div>	
● = anotações obrigatórias	● = molde final com folga de costura
● = molde final	

Nome: Macacão	Número de partes: 4
<p>Observações: A base de calça masculina é adaptada para uma calça saruel com gancho bem amplo e baixo. Acrescentar 1 cm nas laterais na altura da bainha e e 3 cm na altura do quadril. O quadrado da parte superior da frente é posteriormente adicionado ao quadrado superior das costas, a fim de criar o franzido lateral.</p>	
<p style="text-align: center;">FRENTE</p> <p>● = folgas e medidas adicionadas ● = base original ● = interpretação × × × = eliminado</p>	

Nome: Túnica Recortes	Número de partes: 4
<p>Observações: A base de calça masculina é adaptada para uma calça saruel com gancho bem amplo e baixo. Acrescentar 1 cm nas laterais na altura da bainha e e 3 cm na altura do quadril. O quadrado da parte superior da frente é posteriormente adicionado ao quadrado superior das costas, a fim de criar o franzido lateral.</p>	
<div style="text-align: center;">COSTAS</div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;">   </div>	
<p>● = folgas e medidas adicionadas ● = base original ● = interpretação × × × = eliminado</p>	

Nome: Macacão	Número de partes: 12 (4 na frente/ 4 atrás/ 4 laterais)
---------------	---

Observações: As modelagens finais de cada parte são copiadas e as folgas para a costura são acrescentadas. Todos os lados tem 1 centímetro de costura, exceto a bainha, que fica com 3 cm. As laterais da frente e costas são juntadas e são acrescentados 10 cm para o franzido.

= anotações obrigatórias

= molde final com folga de costura

= molde final

4.7 – Peças pilotos e provas

Como é feito na indústria de moda, o próximo passo após a confecção dos moldes é a costura de uma peça piloto, seguida de uma prova. A peça piloto deve possuir os acabamentos e detalhes similares ao que a peça final. Podemos dizer que essa peça é um protótipo a ser estudado e posteriormente reproduzido. O que difere o piloto da peça final são os tecidos e aviamentos, geralmente de qualidade mais baixa e cor neutra.

As peças pilotos e suas provas são essenciais, pois revelam possíveis erros cometidos durante a confecção da modelagem ou costura da mesma. Além disso, ao cortarmos o tecido, pode haver uma leve deformação dos seus fios, levando a volumes e formas indesejados. Portanto, a peça piloto aponta se devemos modificar o molde ou costura para, só então, produzir as peças finais.

Túnica Recortes

Foram feitas duas versões da peça piloto da túnica recorte: primeiro uma branca e depois outra colorida. A primeira peça branca foi feita com algodãozinho - uma qualidade baixa de algodão - normalmente usada em testes. Porém, como o algodãozinho possui uma gramatura mais grossa, a túnica apresentou muito volume e distorções na sua parte superior.



Figura 86 - Prova da túnica em algodãozinho cru. A primeira foto mostra deformação do tecido na parte superior, ao franzir a parte inferior (Fonte: Foto da autora)

Assim, foi refeita a prova com tecidos com características semelhantes aos selecionados para a coleção. Foram usadas duas variedades de malhas, malha de tule de poliamida e malha de gramatura bem fina de poliéster. A malha fina de poliéster foi escolhida pelo pouco volume que ela confere ao ser drapeada. A malha de tule foi selecionada para teste pelo efeito de sua transparência ao ser drapeada. Já para os recortes, foi utilizada a cambraia de linho preta. Pela exceção da malha de poliéster, os demais tecidos eram coloridos.



Figura 87 - Prova do piloto colorido no manequim de medidas masculinas (Fonte: Foto da autora)



Figura 88 - Prova da peça piloto na autora, testando, assim, nas medidas femininas (Fonte: Foto da autora)

Para o blusão franzido, foi feito apenas um teste. Os túneis foram feitos de um algodão cru de alta gramatura, semelhante a estrutura e peso do linho. Já na base foi utilizada uma viscose leve e branca.

Foi importante analisar se as faixas laterais ficariam interessantes caso franzidas juntamente com a base. Porém, o efeito final tinha um aspecto muito drapeado, não respeitando a simplicidade do sketch e proposta inicial. Assim, após a prova, foi decidido que o blusão seria primeiro franzido e a faixa aplicada posteriormente, segurando o franzido.



Figura 89 - Peça piloto do blusão franzido (Fonte: Foto da autora)

4.8 – Acabamentos e aviamentos

Vestido Recortes

Para os recortes superiores e faixas do centro-frente e centro-costas foram usadas franjas desfiadas. Para isso, foi necessário cortar faixas de 3 cm de espessura no fio do tecido e, manualmente, ir desfiando as pontas. Optei por não comprar franjas prontas, pois não teria o mesmo aspecto experimental e único das franjas feitas a mão. O tecido utilizado foi a cambraia de linho, o mesmo dos recortes.



Figura 90 - Acabamento com franjas (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Para a bainha, primeiro foi passada a máquina overlock, com a função de segurar o tule junto com a malha. Assim, foi evitado o risco do tule “deslizar” e ficar torto em relação à malha. Depois, na máquina colarete, foi feita uma costura dupla, com o mesmo objetivo.



Figura 91 - Costura dupla e overlock, antes da bainha (Fonte: Foto da autora)

Assim, com a certeza de que o tule não deslizaria, foi dobrada a bainha em 1 centímetro e costurada. Esse processo foi repetido para as cavas da direita e esquerda, que vão do recorte frontal até o recorte das costas.

Para franzir os túneis da frente e costas, foi usado um cadaço cinza, composto por fios brancos e pretos. Na sua ponta, foram amassadas ponteiros de metal.



Figura 92 - Cadaço cinza e ponteiros de metal (Fonte: Foto da autora)



Figura 93 - Detalhes de acabamentos (Fonte: Desenvolvimento da autora)



Figura 94 - Acabamento do decote e franjas (Foto: Desenvolvimento da autora)

Blusão Franzido

O mesmo tipo de acabamento com franjas, utilizado nos recortes do vestido, foi empregado nas tiras laterais do blusão. Nesse caso, as franjas foram feitas na sarja cinza claro. O interessante desse tecido é que, dependendo do sentido de corte das tiras, as franjas resultavam em cores diferentes. Isso se deve ao fato de que os fios da trama eram preto e o do urdume brancos.



Figura 95 - Comparação entre franjas (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Para pregar a faixa lateral, foi necessário prender o franzido com uma costura e fazer uma espécie de bainha, pois corria o risco do franzido abrir e ficar com a borda crua exposta.

Além disso, as faixas laterais foram costuradas juntas antes de serem embutidas no corpo da peça. Assim, a faixa da frente foi unida com a faixa das costas, para então a franja ser costurada em ambos os lados,

Feito isso, a faixa já com acabamento foi embutida nas cavas do blusão.



Figura 97 - Faixa lateral com franjas embutida na cava (Fonte: Desenvolvimento da autora)



Figura 96 - Franja na parte superior da cava e ombros (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Para a bainha, foi feita uma bainha simples de 1 centímetro. Para o decote, uma bainha de lenço.



Figura 98 - Bainha do blusão franzido (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Macacão

Para o macacão também foram utilizadas franjas na parte superior, tanto na frente quanto costas. O decote também foi finalizado com uma bainha de lenço. Para o franzido lateral, foi costurado um elástico não muito esticado, para evitar excesso de franzido e volume na lateral. A bainha foi dobrada duplamente e costurada com 3 cm de distância.



Figura 99 - Bainha do macacão (Fonte: Desenvolvimento da autora)



Figura 100 - Decote com bainha de lenço (Fonte: Foto da autora)



Figura 101 - Detalhe do franzido lateral com elástico e franjas (Fonte: Foto da autora)

4.9- Peças finais

Vestido Recortes

O resultado final foi muito satisfatório. A sobreposição do tule com a malha não atribuíram muito volume a parte inferior do vestido, deixando ele com a forma mais reta e mais leve. Além disso, a transparência do tule revelou-se muito interessante. Ao ser franzido e sobreposto, novas linhas são criadas. A combinação desses tecidos quebrou a seriedade e rigidez da cambráia de linho preta. Junto com as franjas desfiadas, o vestido representa bem o conceito “Ruídos”.



Figura 102 - Vestido recortes vestido por uma mulher cisgênera (Fonte: Vanessa Garcia)



Figura 103 – Vsta lateral do vestido (Fonte: Vanessa Garcia)

O vestido também caiu muito bem em um homem cisgênero, o que mostra que essa peça está adequada ao conceito para todos os gêneros. Os ombros sustentam bem o linho e o recorte das costas não ficou tão largo quanto no corpo do sexo feminino.



Figura 104 - Vestido recortes no manequim masculino tamanho 42 (Fonte: Desenvolvimento da autora)

Blusão franzido

A peça final foi satisfatória, porém a modelagem poderia ser retrabalhada. A área adicionada ao molde para fazer o volume foi grande demais, o que gerou excesso de tecido e volume na parte superior. Assim, a modelagem poderia passar por mais testes para avaliar melhor o franzido lateral da cava e torna-lo mais sutil.



Figura 105 – Blusão vestido por um homem cis (Fonte: Vanessa Garcia)

A ampla cava do blusão é um ponto positivo nesse modelo. Além de sustentar o franzido, desenho curvo da cava suaviza a silhueta reta da peça, tanto na vista frontal quanto posterior. Sua modelagem também revela a lateral do corpo do usuário, atribuindo também leveza e sensualidade.



Figura 106 - Blusão vestido pela autora (Fonte: Vanessa Garcia)



Figura 107 - Modelo veste o blusão franzido (Fonte: Foto da autora)

Macacão com lateral franzida

O macacão final ficou esteticamente muito bom e sua modelagem atingiu muito bem o conceito “para todos”. Os modelos da sessão de fotos eram magros, porém com estaturas muito distintas, variando entre 1,65 m a 1,90 m. Apesar dessa diferença, o macacão vestiu muito bem em todos, mesmo que de forma muito diferente. Isso se deve a sua calça saruel ampla, com gancho bem baixo, e sua abertura lateral com franzido.



Figura 108 - Macacão em vista frontal e lateral (Fonte: Vanessa Garcia)



Figura 109 - Mulher cis usando o macacão (Fonte: Vanessa Garcia)

4.10 – Livro e sessão de fotos

Para a conclusão e divulgação do trabalho foi feito um livro que apresenta tanto o conceito “Ruídos” e suas referências quanto a coleção.

As imagens do conceito e referência histórica são apoiadas com pequenos textos explicativos. Logo, a introdução a coleção é feita pela explicação do conceito e inspirações que basearam a criação. Para expor a coleção, foram feitas ilustrações dos looks e uma sessão fotográfica. Também foi colado junto as ilustrações amostras dos tecidos utilizados.



Figura 110 - Ilustração final da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)



Figura 111- Ilustração final da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)



Figura 112 - Ilustração final da coleção (Fonte: Desenvolvimento da autora)

O livro completo pode ser visualizado em miniaturas em “Anexos” e em tamanho real no CD. As fotos editadas da sessão de fotos também estão disponíveis no CD. A seguir, algumas das fotos tiradas por Vanessa Garcia, amiga e estudante de Desenho Industrial:



Figura 113 - Foto da sessão fotográfica dos looks produzidos
(Fonte: Vanessa Garcia)



Figura 114 - Foto da sessão fotográfica dos looks produzidos
(Fonte: Vanessa Garcia)



Figura 115 - Foto da sessão fotográfica dos looks produzidos (Fonte: Vanessa Garcia)



Figura 116 - - Foto da sessão fotográfica dos looks produzidos (Fonte: Vanessa Garcia)



Figura 117 - Foto da sessão fotográfica dos looks produzidos (Fonte: Vanessa Garcia)

Capítulo V : CONCLUSÃO

5.1 – Conclusão sobre o conceito e a coleção final

Para analisar a coleção final e o seu processo, serão utilizados tópicos de avaliação pessoal. Esses tópicos servem para apontar quais os aspectos positivos e negativos do projeto, tanto de seu processo quanto do seu resultado final.

Pesquisa, experiências e exploração do tema

Essa competência provavelmente é o traço mais forte do projeto, desde a pesquisa de temas históricos e sociais até a seleção de imagens conceituais.

Eu acredito que a minha pesquisa histórica de moda e socioeconômica está bem desenvolvida e meu ponto é esclarecido. Também acho que soube selecionar informações importantes para o meu tema e aproveitá-las no desenvolvimento do meu conceito. Isso se deve, principalmente, as minhas fontes: alguns bons livros sobre história da moda e sites de museus, por exemplo, me ajudaram muito nesse aspecto.

A pesquisa visual e experimentação também têm fundamentações e ligações, que ficam mais evidentes no caderno de criação. Minhas imagens me guiaram nos experimentos, apresentando uma história e relações coerentes entre formas, cores, texturas e atmosfera.

Decisões e escolhas

Para o conceito, minhas decisões e escolhas são coerentes. Acredito que eu soube selecionar bem os aspectos mais importantes da minha pesquisa e, por isso, meu conceito está bem estruturado. A roupa conceito criada e selecionada nos experimentos 3D, as 4 imagens conceito, a túnica como referência histórica de moda e o movimento deconstrutivista japonês seguem uma linha estética e, juntos, contam uma história para inspirar o desenvolvimento da coleção.

Soluções apresentadas

Para mim, a criação final e 3D é a parte onde encontro mais dificuldade nos meus projetos. Por mais que os sketches sejam interessantes e sigam uma linha comercial, acredito que ainda há muito a ser explorado no conceito.

A confecção do vestido recortes atendeu as expectativas, resultando em produto final forte e que representa bem a coleção e o conceito. Para a produção industrial, seriam necessárias algumas modificações de material e montagem. Porém,

consegui mostrar que podemos desafiar o padrão binário da indústria da moda – apoiado no sexo – e criar roupas que possam ser usados por todos.

O principal objetivo do projeto era criar uma coleção de roupas, que vestisse qualquer gênero que se identificasse com a coleção, negando, assim, o sistema binário. Acredito que meus sketches atendem essa proposta, pois suas formas soltas e a ideia de adaptação abrigam todos os gêneros e fogem do padrão “homem x mulher”.

5.2 – Conclusão sobre o projeto

Estudar e me aprofundar em questões de gênero e moda foi muito prazeroso. Eu tive somente contato com esse tema no final da minha faculdade, nas aulas de Estudos Socioeconômicos. Além de me encantar pela discussão de gênero durante as aulas, o que me marcou foi a intolerância que alguns colegas de classe apresentaram, inclusive, negando-se a continuar em sala de aula. Como estudante de uma faculdade pública - cercada por debates de cunho político e ideológico – eu defendo que devemos sempre buscar estudar e entender problemas encontrados na nossa sociedade, dentro e fora da faculdade. O Design pode ser uma ferramenta de discussão, solução e revolução. Espero que a discussão de gênero só ganhe mais força e que, no futuro, possamos nos vestir e expressar livremente, sem regras e julgamento.

Muitos criticam a Moda como um campo superficial, que impõem padrões de beleza e excluem aqueles que não se encaixam nesses padrões. Porém, com esse projeto, eu soube mostrar que ela também é capaz de ser revolucionária, servindo como afirmação de nossas identidades e corpos.

Na execução do projeto, eu fiquei feliz em conseguir cortar e costurar com a ajuda de dois profissionais fantásticos. Atualmente, a profissão de modelista(o) e costureira(o) é muito desvalorizada, com salários muito baixos e péssimas condições de trabalho. Após esse projeto, entendo como essas habilidades são essenciais para um bom produto final e como o mercado de moda brasileiro ainda não reconhece isso.

Eu espero poder aprender mais sobre modelagem e costuras industriais, pois acho que a falta dessas habilidades me obrigou a refazer modelos e tornou muito mais trabalhosas etapas que poderiam ter sido mais fáceis. Quando detemos esse tipo de conhecimento, somos capazes de fazer coisas muito mais incríveis. Na minha opinião, é no “fazer e testar” da onde saem as criações mais geniais.

BIBLIOGRAFIA

- SELFRIDGES&CO;. **Q&a with faye toogood**. 2015. Disponível em:
<http://www.selfridges.com/GB/en/content/agender-concept-store/?cm_sp=Campaign_-_AgenderLandingPage_-_TheConceptSpace>. Acesso em: 01 out. 2015.
- MOROZ, S. **3 Designers on How They Define Genderless Fashion**. 2015. Disponível em:
<<http://nymag.com/thecut/2015/06/3-designers-on-how-they-define-unisex-fashion.html>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- MELLERY-PRATT, R. **Will Genderless Fashion Change Retail?** Disponível em:
<<http://www.businessoffashion.com/articles/intelligence/will-genderless-fashion-work-retail>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- LEITE, B. H. M.; LOBO, N. **Identidade de gênero: uma introdução**. 2015. Disponível em:
<<http://www.revistacapitolina.com.br/identidade-de-genero-uma-introducao/>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- JESUS, J. G. **Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos**. Disponível em:
<https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf?1334065989> Acesso em: 01 abril 2016
- LOURO, G. L. **O corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- VIEIRA, Helena. **Teoria queer, o que é isso?** 2015. Disponível em:
<<http://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2015/06/07/teoria-queer-o-que-e-isso-tensoes-entre-vivencias-e-universidade/>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- MUSSKOPF, A. S. **Quando sexo, gênero e sexualidade se encontram**. 2008. Disponível em:
<http://www.koinonia.org.br/tpdigital/detalhes.asp?cod_artigo=161&cod_boletim=9&tipo=Artigo>. Acesso em: 03 set. 2015.
- BELLINI, P. **O recorde que não queremos ter: somos o país que mais mata transexuais**. 2015. Disponível em: <super.abril.com.br/comportamento/o-recorde-que-nao-queremos-ter-somos-o-pais-que-mais-mata-transexuais>. Acesso em: 01 out. 2015.
- ROXIE, M. **O que é gênero queer?** Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/138108/O_que_é_gênero_queer.pdf>. Acesso em: 01 out. 2015.
- WILLIAMS, C. **A percepção de gênero através da moda**. Disponível em:
<http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/09_IARA_vol5_n1_Traducao.pdf>. Acesso em: 01 out. 2015.
- RODRIGUES, B. **UM TEXTO EM TECIDO, LINHA, COR E FORMA: A MODA**. 2015. Disponível em: <<http://www.revistacapitolina.com.br/um-texto-em-tecido-linha-cor-e-forma-moda/>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- CRANE, D. **Moda, identidade e mudança social**. In: Crane, Diana. A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, p. 21-63, 2006.
- MARQUES FILHO, A.; GALINKIN, A. L. **Moda, gênero e teoria queer – algumas aproximações possíveis**. In: COLÓQUIO DE MODA, 9., 2013, Fortaleza. Artigo. Fortaleza: Unb, 2013. p. 1 - 9.

- AFFONSO, F. P. **Transgeneridade na moda: o vestir em João nery e Laerte Coutinho**. 2012. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/posmoda/files/2013/05/Transgeneridade-na-moda.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- NAKISKA, T. Sex: **Bowie Doesn't Care**. 2013. Disponível em: <<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/16927/1/sex-bowie-doesnt-care>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- WATT, J. **Fashion : The Ultimate Book on Costume and Style**. Londres: Dk, 2012.
- SINGER, O. **Androgynous Fashion: Past, Present & Future**. 2015. Disponível em: <<http://www.anothermag.com/fashion-beauty/4312/androgynous-fashion-past-present-future>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- NIRUI, A. **These designers prove that fashion is bored of gender norms**. 2015. Disponível em: <<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/25977/1/these-designers-prove-that-fashion-is-bored-of-gender-norms>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- TSJENG, Z. **Inside Selfridges' radical, gender-neutral department store**. 2015. Disponível em: <<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/24088/1/inside-selfridges-radical-gender-neutral-department-store>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- ELDRIDGE, E. **Androgyny in western culture: what is the current position of androgynous fashion in western culture and how has it been influenced?** 2013. Disponível em: <<http://kennisbank.hva.nl/document/515284>>. Acesso em: 26 out. 2015.
- KAWAMURA, Y. **The Japanese Revolution in Paris Fashion**. 2004. Disponível em: <<http://transitionandinfluence.com/throughthesurface/symposium/kawamura>> Acesso em 01 Dez. 2015
- HANNELORE, E., HERMANN, H. MARIANNE, H. **Clothing Technology**. Alemanha: Europa Lehrmittel, 2003. 291p.
- NAKAMICHI, T. **Pattern Magic: a magia da modelagem**. Brasil: GG BRASIL, 2012. 104p.
- LIVRO da Senac Editoras: **Modelagem Plana Masculina**. Brasil: Senac Nacional, 2012. 142p.
- BREUER, S. **Blue is the New Black: The 10 Step Guide to Developing and Producing a Fashion Collection**. Amsterdam: BIS Publishers, 2012. 192p.
- SEIVEWRIGHT, S. **Basics Fashion Design 01: Research and Design**. Nova Iorque: Fairchild Books, 2007. 176p.
- STEELE, V. **The Berg Companion to Fashion**. Nova Iorque: Berg, 2010. P.139; p.165.

ANEXOS

ANEXO 1: Desenho Técnico

ANEXO 2: Banner

ANEXO 3: Miniaturas do livro